3 1761 07974609 5

BINDING LIST JAN 1 1922

L'INFLUENCE

DES

ROMANTIQUES FRANÇAIS

Sur la Poésie Roumaine

Rallum.
A645i

L'INFLUENCE
DES
ROMANTIQUES FRANÇAIS
SUR
LA POÉSIE ROUMAINE

PAR

N. I. APOSTOLESCU

DOCTEUR ÈS-LETTRES

Avec une Préface de M. ÉMILE FAGUET

De l'Académie Française

160457
1/4/21

PARIS (VIe)

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, Quai Malaquais, 5

—

1909

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/linfluencedesrom00apos

A MESSIEURS

ÉMILE FAGUET

de l'Académie Française

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

ET

MARIO ROQUES

Directeur-adjoint à l'École pratique des Hautes Études

Chargé de cours à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

HOMMAGE RESPECTUEUX ET RECONNAISSANT.

Qu'on me permette de remercier ici tous ceux qui m'encouragèrent et qui m'aidèrent dans la tâche — difficile à plusieurs points de vue — d'achever ce travail, entrepris depuis bien des années.

M. Émile Faguet *fut le premier qui m'encouragea, par sa haute bienveillance, à poursuivre mes recherches en vue d'une étude d'ensemble.*

Je ne saurais dire toute la reconnaissance que je dois à M. Mario Roques *dont les vues dans le domaine franco-roumain, les conseils, la direction, pendant trois années, m'aidèrent au delà de mes espérances. A Paris, où les livres roumains sont si rares, j'ai pu, grâce à M.* Roques, *avoir à ma disposition des publications aujourd'hui presqu'introuvables.*

Si, il y a soixante-dix ans, les rapports entre la Roumanie et la France étaient difficiles à cause de la rareté des moyens de communication et à cause de la distance, cette difficulté n'est pas moindre aujourd'hui, lorsqu'il s'agit de consulter presqu'en même temps les bibliothèques de Paris et de Roumanie. Aussi je voudrais exprimer ici toute ma gratitude pour mon ami et collègue, M. M. Mihăileanu, *du lycée de Piteşti, et pour M.* Al. T. Dumitrescu, *de la bibliothèque de l'Académie Roumaine, qui ont bien voulu vérifier beaucoup d'indications sommairement notées par moi autrefois.*

De même, je ne peux pas oublier les services que m'a rendus mon ami et camarade à la Faculté des Lettres de Paris, M. Hippolyte Foucque, *la bienveillance de mon éditeur, M.* Champion, *et les soins que M.* F. Paillart *et ses typographes ont apportés à l'impression de cet ouvrage,*

Je crois qu'il est de mon devoir de remercier ici encore M. M. C. Vlădescu, *ancien ministre de l'Instruction Publique de Roumanie, M.* Chr. S. Negoescu, *ancien administrateur de la Caisse des Écoles roumaines, de même que les chefs actuels de ces hautes institutions, pour la possibilité qu'ils me donnèrent de finir en France les recherches depuis longtemps entreprises en Roumanie.*

LES ROMANTIQUES FRANÇAIS

ET LA ROUMANIE

M. Apostolescu, avec les recherches les plus diligentes et les mieux conduites, a fait un excellent livre sur une question des plus intéressantes, c'est à savoir l'influence de la littérature romantique française sur la littérature roumaine.

Informé autant qu'il est possible de l'être et l'on a envie d'ajouter : peut-être plus encore, sur les deux littératures française et roumaine du XIXe siècle, et non seulement sur ces deux littératures, mais encore sur la littérature française classique, et n'ignorant pas plus Ronsard et du Bellay et même Delille que Lamartine et même Anaïs Segalas, M. Apostolescu a mis en une lumière nette et franche tout ce que la littérature roumaine doit à la littérature française, dont les Roumains, de 1820 environ à 1900, ont été, on peut le dire, comme enivrés.

Il nous montre les poètes roumains s'inspirant continuellement, librement du reste et en sachant rester originaux dans une très large mesure, de Chateaubriand, de Lamartine, de Victor Hugo, de Musset, de Gérard de Nerval, de Lamennais, de Michelet, très peu de

Vigny, point du tout, ce me semble bien, de Leconte de Lisle, parce que Vigny et Leconte de Lisle sont pessimistes et que les Roumains, dont je les félicite, sont vaillants devant la vie jusqu'aux moelles ; mais enfin prenant en eux tout le suc et toute la substance du romantisme français et se l'assimilant, *exactement comme les hommes de la Pléiade, en leurs moments d'originalité, s'assimilaient la poésie des Grecs et des Romains.*

Il nous les montre attentifs à deux choses, dont la première est de recevoir fortement l'impression de leurs belles lectures et la seconde de la laisser *se transformer* en eux de manière à devenir ou redevenir excellemment personnelle. Il n'y a pas, après telle étude que l'on voudra, pourvu qu'elle soit bien faite, sur La Fontaine et Racine, d'étude plus topique, plus minutieuse, plus pratique et plus profitable sur la fameuse « imitation originale » que celle qu'a menée sévèrement et qu'a menée à bien M. Apostolescu. Rappelez-vous par exemple les vers de Vigny :

Qu'il est doux, qu'il est bon d'écouter des histoires,
Des histoires du temps passé ;
Quand les branches d'arbre sont noires ;
Lorsque la neige tombe et couvre un sol glacé.

Et lisez ce poème d'Alecsandri, le plus original, du reste, à mon avis, des poètes roumains (traduction de Bengesco) :

Des hauteurs du ciel noir, du sein obscur des nues
Comme un immense vol de papillons pressés,
La neige tombe au loin ; sur ses épaules nues
La terre sent courir de grands frissons glacés.

Il neige, nuit et jour. Le sol à sa surface
D'une armure argentée a les reflets luisants ;
Dans les cieux le soleil se voile ; ainsi s'efface
Un rêve de jeunesse au cours lointain des ans.

Tout est blanc ; le vallon, la plaine, la montagne :
Comme des spectres blancs s'allongent les ormeaux ;
Sous la blanche fumée, au loin, dans la campagne,
Apparaissent les toits des bourgs et des hameaux.

Mais soudain le soleil a percé les nuages,
Caressant l'océan de neige radieux :
De rapides traîneaux courent dans les villages,
On entend des grelots le tintement joyeux.

Si ces poètes, en même temps qu'imitateurs passionnés, si l'on peut ainsi dire, n'ont pas laissé d'être très personnels et originaux, plus même que ceux de notre Pléiade, cela tient à ce qu'ils sont profondément patriotes, d'où il suit que de ceux qu'ils imitent ils ne prennent que les *thèmes*, que les *idées* générales et aussi les lois générales de composition, tout à fait comme La Fontaine qui a dit si justement de lui-même :

Je ne prends que l'*idée* et les tours (?) et les *lois*
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

Mais, comme ils sont très patriotes, ils ne vivent pas et ne veulent pas vivre de la vie même de ceux qu'ils imitent. Si nous avions eu une mythologie ils ne nous l'auraient pas empruntée et ne chanteraient pas nos dieux comme Ronsard, ses amis et ses héritiers ont chanté ceux de la vieille Grèce. Les poètes roumains nous empruntent nos idées, nos tendances géné-

rales, nos *points de vue* et nos attitudes devant la nature ou devant l'âme humaine ; mais, à partir de là, quand ils chantent c'est bien *leur* nature, *leur* sol, *leur* ciel, et *leur* cœur et *leurs* amours qu'ils mettent en vers. Leur patriotisme les sauve des dangers de l'admiration.

Ils sont patriotes et ils aiment le passé et *leur* passé. L'une de ces choses leur fait aimer l'autre et du reste est à peu près la même chose que l'autre ; car on n'aime véritablement son pays que quand on l'aime *radicalement*, c'est-à-dire dans ses racines, dans son passé lointain, dans son passé légendaire et mystérieux. « Il a manqué aux Grecs d'être des Grecs, disait quelqu'un ; ils aimaient chacun sa petite ville : mais n'aimaient pas *la Grèce*. » — « Vous vous trompez, lui répondit-on ; ils aimaient la Grèce, toute la Grèce, la plus grande Grèce, puisqu'ils aimaient Homère. »

C'est ainsi que les poètes roumains de 1820 à 1900 ont été, ou de très grands poètes, ou de grands poètes ou des poètes très distingués. M. Apostolescu nous les fait connaître de très près, nous les rend très sympathiques et rend ainsi un service signalé à l'histoire de la littérature européenne.

Ce livre arrive bien à son heure. C'est un livre qui a le sens de l'opportunité. Il y a, en effet, en ce moment, comme on sait, une levée de boucliers et de masses d'armes contre le Romantisme français, ce pelé, ce galeux d'où nous vient tout le mal, tout le mal littéraire, tout le mal politique et tout le mal moral. Or aux représentants principaux et aux chefs de cette croisade on répond à l'ordinaire : « On dirait, à vous

entendre, que le Romantisme est un fait uniquement français. Mais c'est un fait européen ! Il y a eu explosion romantique en Angleterre, en Allemagne et en Italie. Comment se fait-il que le Romantisme qui est cause, selon vous, de l'abaissement de la France, n'a nullement été, partout ailleurs, une cause d'affaiblissement, d'énervement et de décadence ? »

A quoi ils répondent qu'il y a romantisme et romantisme et que le romantisme français est malsain, mais le romantisme allemand le plus salubre du monde.

Admettons ; mais quand c'est *le Romantisme français lui-même* qui est transporté dans un autre pays, qu'arrive-t-il ?

Il arrive, dit du moins M. Apostolescu, qu'on est bien forcé d'un peu croire, que ses effets moraux sont excellents. *Tous* les poètes roumains sont des élèves du Romantisme français et ils sont tous patriotes, optimistes, altruistes, pleins d'espérance, ardents d'espérance, admirablement vaillants devant la vie et pour la vie, devant l'avenir et pour l'avenir. Ils ont les meilleurs sentiments du monde et les plus beaux. Que répondre à cela ?

On répondra qu'il fallait que les poètes roumains fussent bien vertueux pour résister ainsi à la contagion du vice en le fréquentant et bien profondément sains pour être réfractaires au virus en jouant avec lui. Mon Dieu, on peut toujours répondre cela.

Émile Faguet.

L'INFLUENCE

DES ROMANTIQUES FRANÇAIS

SUR LA POÉSIE ROUMAINE

INTRODUCTION

Ayant entrepris d'étudier l'influence des Romantiques français sur la poésie roumaine, il est bon d'expliquer dès le début ce titre et ce choix.

Si on s'accorde sur le fait que les genres littéraires n'ont pas de limites fixes, on ne saurait dire autrement des écoles littéraires et parmi elles surtout du Romantisme dont on ne peut donner une définition d'ensemble [1]. Parler donc de son influence quand on ne peut même pas le définir, c'était téméraire, d'autant plus qu'il s'agissait d'une étude de littérature comparée, d'œuvres produites dans des régions différentes. Mais montrer l'influence des Romantiques français sur les poètes roumains, c'était une question plus précise, qui trouvera — croyons-nous — dans ce qui suit, sa justification. Il est évident que çà et là on apercevra des influences d'ordre général de tel ou tel courant romantique ; mais cela ne sera en quelque sorte que des éclairs dans les nuages qui enveloppent les tendances d'une littérature naissante.

1. Cf. chap. Ier.

Nous nous sommes décidés ensuite à parler seulement de la poésie roumaine, soit parce que les œuvres en prose de l'époque romantique sont dues à des écrivains qui étaient aussi des poètes, — tels que Negruzzi, Stamati, Heliade, Alecsandri, etc., — et dont nous montrons les traits littéraires généraux en étudiant leurs vers, et incidemment leur prose ; soit parce que si on trouve des œuvres remarquables en prose, elles sont, non pas des productions purement littéraires, mais — en grande majorité — des travaux scientifico-littéraires. En somme on ne pourra citer convenablement que deux, tout au plus trois, écrivains éminents, dont les œuvres en prose de réelle valeur fassent honneur à leurs auteurs. Il est probable que le grand nombre de traductions qui envahirent le champ de la publicité, — la plupart faites à la hâte et sans les soins dus aux vers — nuisirent aux œuvres originales en prose. Aussi c'est seulement Odobescu, Philemon et jusqu'à un certain point A. Russo, qui illustrèrent cette époque comme prosateurs, sauf bien entendu Bălcescu, Negruzzi et les autres dont nous parlerons dans le corps de cette étude.

Al. I. Odobescu (1834-1895) fut un archéologue distingué[1] et le maître incontesté de la prose roumaine après Bălcescu et C. Negruzzi. Ses nouvelles aux sujets historiques, *Mihnea-Vodă cel rău*[2] (1508-1510) et *Doamna Chiajna*[3] (1560-1568), écrites dans une langue harmonieuse aux nuances archaïques, ont de la vigueur et un vif coloris propres à un grand écrivain et à un maître du style. Par leur allure moyenâgeuse, mais de ton roumain, par cette évocation d'un passé âpre et poétique à la fois, ces deux nouvelles d'Odobescu —

1. Il est l'auteur du *Trésor de Pétrossa*, publié à Paris en 1886 d'*Istoria Archeologieĭ*, Bucurescĭ, 1877, etc.

2. Publié d'abord dans le journal le *Românul* en 1857. Cf. *Scrieri literare și istorice*, vol. I, Socec et Cie, 1887, pp. 63-104.

3. Publié d'abord dans la *Revista Carpaților* de G. Sion en 1860. Cf. *Scrierĭ literare și istorice*, vol. I, pp. 105-175.

célèbres en Roumanie et très dignes de connaître les honneurs de la traduction — peuvent être considérées comme d'inspiration romantique. Mais c'est là tout ce qu'on pourrait démêler de tel chez Odobescu, avec — peut-être — quelques bribes de son Ψευδοκυνηγετικός [1], où les contes, les anecdotes, les traités célèbres de chasse, grecs, romains, etc., se pressent dans un désordre intéressant et assez agréable.

N. M. Philemon, l'auteur de *Cĭocoiĭ vechĭ şi nouĭ* [2] [Les parvenus de vieille et de nouvelle date] décrit dans ce roman des temps plus rapprochés : la fin du régime phanariote. La description de la société, des mœurs est par endroits plus puissante que la rude satire qu'adresse — indirectement — Philemon aux hommes dépeints par lui. Les pages de son roman nous disent la débauche — leur bonheur à eux —, la malhonnêteté, le mensonge dans lesquels se vautraient les hommes les plus détestables de l'époque, — tout cela avec une force d'artiste, avec une aisance, avec une liberté de ton, mais qui ne dégénère jamais en licence, propres à montrer un écrivain connaisseur des préceptes de l'école libérale romantique, l'école très amoureuse des descriptions du temps passé.

On pourrait mentionner encore, mais sur un plan secondaire, Alexandre Russo (1817? - 1859), dont nous retrouverons le nom à propos de *Cântarea Românieĭ* [3], poème en prose, à la composition duquel il collabora — dit-on — avec Bălcescu, ou que plus probablement il traduisit en français. Critique littéraire aux allures philologiques, il est en même temps l'auteur de certains Souvenirs [*Amintirĭ*] assez joliment écrits. On ne peut pourtant pas se fier au style, à

1. Daté de 1874. Cf. *Scrierĭ literare şi istorice*, vol. III, 1887, pp. 1-219.
2. Publié d'abord dans la *Revista Română* d'Odobescu (vol. II, 1862, p. 595 sqq.) et ensuite en volume, Bucurescĭ, Imprimeria Statuluĭ, 1863.
3. Cf. chap. v.

la richesse de son pittoresque vocabulaire roumain, qui constituent presque toute la beauté de ces quelques morceaux littéraires, lorsqu'on voit qu'il ne savait guère le roumain. On connaît de lui des manuscrits français; et quand, en 1863, Odobescu publia, dans sa *Revista Română, Soveja* — journal d'un exilé politique en 1846 —, il dut traduire lui-même le texte français de Russo. Il est donc probable qu'Alecsandri procédait de la même manière avec les *Amintirĭ* de Russo, publiés dans sa *România Literară* de 1855. L'auteur français pour lequel cet écrivain roumain — qui avait oublié sa langue maternelle — avait un vrai culte, c'était Théophile Gautier. Dans son journal de Soveja, au moment où il était quasi arrêté, il écrit certain jour: Je lis parce que me sont parvenus six brochures et un Théophile Gautier... je suis riche maintenant ! Plus tard Alecsandri dit, en se rapportant toujours à ce séjour de son ami à Soveja : « A. Russo, sans perdre courage, se consola dans la solitude de la prison en lisant les poésies de Théophile Gautier, qu'il portait toujours sur lui [1]. »

Il s'agit à présent de justifier une autre partie du titre : Influence... sur la *poésie* roumaine, et non pas sur les poètes roumains. En effet les Romantiques français eurent une influence sur toute la poésie roumaine. Il n'y a pas de poète roumain — grand ou petit — qui n'ait subi ce joug d'ailleurs si agréable. Mais, dans ce travail, nous nous sommes bornés à énumérer et à mettre en lumière seulement les plus *représentatifs* de tous ceux-ci, indépendamment de leur valeur intrinsèque. C'est ainsi qu'on ne trouvera pas dans le corps de cette étude une série de poètes qui dans l'histoire de la littérature roumaine au XIXe siècle ont des places marquées, mais pour lesquels on ne pourra pas trouver de raisons suffisantes pour qu'ils figurent ici.

1. V. Alecsandri, Suvenire, *Nicolae Bălcescu*, dans la *Revista Română*, vol. II, 1862, p. 315, dans la notice sur A. Russo.

Prenons, par exemple, A. Hrisoverghi, contemporain de Cârlova, de Gr. Alexandrescu et d'Heliade. On verra[1] que ces trois derniers poètes, s'inspirant de l'amour du passé historique à la vue des ruines du palais princier roumain de Târgoviște, chantèrent la gloire de jadis et les misères du présent. Presqu'en même temps qu'eux, Hrisoverghi écrivait une Ode aux ruines de la citadelle de Neamtsu[2]. C'était une protestation contre la tentative faite pour détruire les vestiges de ce nid de héros[3]. On y voit les mêmes idées et les mêmes sentiments qui animent Cârlova, par exemple, dans *Ruinele Târgoviștei*[4] [Les Ruines de Târgoviște]. Romantique de ces points de vue, il ne l'est guère quant au rythme de la phrase, à l'allure générale, au ton vif, nerveux, coloré qui font la beauté étincelante des productions analogues du Romantisme français. L'absence d'images poétiques n'est pas moins fâcheuse que la virtuosité manquée. On en peut juger — jusqu'à un certain point — d'après ces premiers vers de l'ode, du péan de Hrisoverghi :

Je vous aime ! ô saints vestiges de la gloire ancestrale,
Vieux mur glorifiant encor, sur ton mont, la patrie...
Murailles d'où Stéphan poussé à la mâle vaillance,
En retournant en hâte, put vaincre ses ennemis,
Fortifiez-moi ; rendez-moi haute voix, fermeté,
Afin de pleurer l'état où vous êtes arrivées[5].

Le ton, on le voit, est presque plat et rappelle — de loin

1. Cf. chap. III.
2. A. Hrisoverghi, *Poezii*, Cantora foacĭ sătești, Iași, 1843, *Ruinelor cetății Neamtsu*, Odă, pp. 9-11. Le volume de 83 pp. a une préface de M. Kogălniceanu (XXXI pp.).
3. Sur la citadelle de Neamtsu, cf. chap. IV, § 2.
4. Cf. chap. III, § 2.
5. Vă ĭubesc răsipurĭ sfinte, semn mărireĭ strămoșeștĭ,
Zid vechiŭ ce de p'al tău munte, încă patria'mĭ slăveștĭ...
O zidurĭ din care Ștefan, învitat la bărbăție,
Intorcându-se cu grabă, pe vrăjmașĭ aŭ biruit,
Insufleți-mĭ puterea, dați-mĭ glas, dați-mĭ tărie,
Să pot tângui cu jale starea'n care ați venit.

— le style de Beldiman dans sa *Tragodia*[1]. On ne saurait dire qu'un tel poète, malgré des efforts dignes d'attention, eût introduit un nouveau courant dans la vie littéraire roumaine, lui eût donné la vigueur, l'élégance, l'essor dont elle avait grandement besoin.

Le commerce des Romantiques, grands et petits, ou de leurs ancêtres ou pères supposés, ne lui rendit pas grand service.

En effet, Hrisoverghi ne traduisit pas seulement (1837) le drame d'Alexandre Dumas *Antony*, mais aussi des poésies de V. Hugo *(Dimineața)*, d'André Chénier *(Neera, Lampa)* et de Lamartine *(Lacul)*. En ce qui concerne ces deux dernières poésies, M. Jacques Negruzzi, le biographe de Hrisoverghi[2], fait la remarque intéressante — sur laquelle nous allons revenir — qu'elles furent traduites aussi : la première par Gr. H. Grandea et par S. Vârgolicĭ, la seconde par Heliade, par Grandea et par N. Scheletti.

Hrisoverghi fut donc comme tous ses contemporains, et même avant la plupart d'entre eux, un admirateur des Romantiques ; mais il ne put se pénétrer de leur esprit, comme il ne put d'ailleurs deviner la grâce et l'harmonie qui résultent en roumain de la fusion de l'accent rythmique et de l'accent d'intensité[3]. Il put être le Cârlova de Moldavie[4]

1. Cf. chap. II, § 2, a.

2. *Convorbirĭ Literare*, VIe année, n° 9, 1 [13] décembre 1872, p. 358.

3. Cette sorte de fautes, communes à plusieurs poètes de l'époque, peut s'expliquer jusqu'à un certain point par l'imitation du vers français, pris tel quel et sans se rendre compte de la rythmique roumaine. [Cf. notre *Ancienne Versification Roumaine*, ch. I]. Cependant il y en a parfois trop chez Hrisoverghi, témoins ces quatre premiers vers de la traduction du *Matin* d'Hugo, à quelque forme rythmique qu'on veuille les rattacher (et il semble qu'ils soient trochaïques) :

D'abia pânza diminețiĭ p'a munților vârf s'a'ntins,
D'abĭa zorile de ziuă turnurile înălbesc
Și'n ceruri ca o lumină ce d'odată s'au aprins,
Ca slava, ca bucuria, cu dragoste se unesc.

Poezii, 1843, Iași, *Dimineața*, p. 63.

4. Cf. V. D. PĂUN, *Ficțiune, Imagine și Comparațiune*, Bucurescĭ, « Guteberg » Joseph Göbl, 1896, p. 16.

quant aux sentiments patriotiques exprimés dans ses vers, mais il ne le fut pas au point de vue purement littéraire.

Dans *Româniea Viitoare*[1], où Bălcescu publia sa *Cântarea Românieĭ*, nous trouvons à la page 63 une poésie de 3 strophes intitulée *Pompieriĭ Românĭ* et signée Cretianu. Ces vers, en l'honneur de la petite troupe de pompiers roumains qui en 1848, dans Dealul Spiriĭ à Bucarest, se firent massacrer en défendant l'abord de leur caserne contre les régiments turcs qui venaient d'entrer dans la capitale de la Valachie, sont un symbole de toute l'activité, de toute la production poétique de Georges Creţĭanu (1829-1887). Aussi son volume de poésies, paru à Bucarest en 1879, est intitulé *Patrie şi Libertate* [Patrie et Liberté]. Mais quand on doit étudier Bolintineanu, Alexandrescu, Bălcescu, Alecsandri, qu'est-ce qu'il restera encore à dire de ce poète, parfois distingué, mais chez lequel on ne trouvera rien de caractéristique, — intéressant les constatations faites dans ce travail, qui n'est pas l'histoire d'une littérature, — qu'on n'ait déjà dit à propos des premiers ?

Puis quand on connaît l'influence de Lamartine sur Heliade, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, il est inutile — tout comme pour Creţĭanu — d'insister sur les *Armoniĭ Intime*[2] [Harmonies Intimes] d'Alexandre Sihleanu (1834-1857), pour tenté qu'on soit de le faire par le titre.

On doit dire la même chose de Gr. H. Grandea, dont nous venons de voir le nom déjà cité par deux fois plus haut et qui fut un disciple de Bolintineanu, qu'il suivit de près dans ses productions[3].

1. Paris ; 3, Pieţa Sorbonă, 1850.
2. Bucureştĭ, imprimeria luĭ Ferdinand Om, 1857, 119 pp.
3. Grandea publia, entre autres :
Miosotul, Poesiĭ. — Nous connaissons la IVe édition : Bucurescĭ, Editura tipografieĭ « Govora », 1885 (La première édition est de 1861).
Nostalgia, Poesiĭ, Bucurescĭ, Editura tipografieĭ « Govora », 1885.

Il y a encore deux écrivains qui ont frisé le Romantisme dans certaines de leurs productions, qui traduisirent même des poèmes romantiques français en roumain, ou leurs propres vers en français au temps de la prédominance de la nouvelle école en France.

La prose du premier non seulement a souvent quelque chose d'agréable, mais elle est même belle dans un ouvrage où l'auteur se plait à raconter de préférence des souvenirs historiques ou même personnels ayant une allure héroïque. En échange la traduction que cet auteur — GEORGES SION (1822-1892) — fit de *Namouna* d'Alfred de Musset, n'est pas brillante [2]. Il traduisit plusieurs poésies de Béranger [3]; mais il est en même temps le traducteur de la *Phèdre* de Racine [4]. Il s'adresse donc également aux classiques, aux romantiques ou aux indépendants [5].

Vlăsia sau Cĭocoĭĭ noĭ, romanţ, Bucurescĭ, 1887 (La première édition est de 1877). — Ce roman est une sorte d'écho et de continuation des *Cĭocoĭĭ vechĭ şi noĭ* de Philemon (Cf. plus haut).

Il dirigea la revue *Albina Pinduluĭ*, Revistă pentru litere, sciinţe şi rte, 4 volumes (1868-1871, 1875).

On connaît aussi une brochure qu'il publia, en collaboration, en 1866 à Liège (Imprimerie et Lithographie de L. Severeyns et A. Faust, rue Sœurs-de-Hasque, 11), intitulée : *Dorinţele a doĭ Românĭ şi Mediile de a le vedea realisate*, de ION. C. LERESCU şi GR. H. GRANDEA, Studenţĭ la Facultatea de drept a Universităţĭ din Liegiu, 1866. Martiu 2. [*Les Désirs des deux Roumains et les Moyens de les voir réalisés*, par...]

1. *Suvenire Contimpurane* [Souvenirs Contemporains], 1888.

2. *Revista Carpaţilor* [La Revue des Carpathes], 1860, mars, tome Ier, pp. 208-223, 313-318, chant I ; avril, tome II, pp. 84-88, chant II ; mai, tome II, pp. 181-186, chant II ; juin, tome II, pp. 273-279, chant II ; juin, tome II, pp. 279-283, chant III.

La traduction n'est pas signée.

3. Cf. AR. DENSUŞIANU, *Istoria limbeĭ şi literatureĭ române*, 1894, p. 300.

4. Bucureştĭ, 1875, Tipografia Laboratorilor Românĭ. La traduction est précédée d'une lettre de V. Alecsandri.

5. G. Sion est en outre l'auteur d'un volume de fables qui par leur titre (Cent et une fables) rappellent les *Cent-un sonnets* de Houssaye. Plusieurs de ses poésies didactiques sont très connues en Roumanie, mais on n'y trouvera rien de romantique, pas même au point de vue de la versification.

César Bolliac, archéologue et journaliste, publia en 1837, une revue (qui ne vécut pas longtemps) intitulée *Curiosul* [Le Curieux] dont les allures romantiques étaient évidentes et dans laquelle le directeur traduisit *Lucrèce Borgia* et *Angelo* de Victor Hugo.

En 1857 il publia, en français, ses vers : César Bolliac, *Poésies* traduites du roumain en prose et en vers français, Paris, impr. de Pommeret et Moreau, 1857. Avec une critique des Œuvres poétiques de M. C. Bolliac publiées de 1835-1840 par M. Vaillant.

Toujours à Paris il fit paraître : *Mémoires pour servir à l'histoire de Roumanie* (Provinces Danubiennes) par César Bolliac, ancien vornic de la ville de Bucharest, premier volume, Paris, Just Rouvier (de l'imprim. de Pommeret et Moreau), 1856 [1].

Ce journaliste passait de l'archéologie à la poésie et ensuite à l'histoire sans guère se soucier de la valeur durable de sa production. On peut toutefois citer une poésie de Bolliac qui restera : c'est *Sila* [la Violence], où il chante le triste état des serfs, et par où il se rattache de plus près aux idées romantiques.

Il nous resterait à citer deux hommes politiques, qui furent aussi poètes.

C. A. Rosetti (mort en 1885), le fondateur et le directeur du journal le *Românul* [le Roumain], une des gazettes roumaines les plus célèbres et où parfois il écrivit des critiques remarquables, est l'auteur des vers publiés dans *Scrierĭ din junețe și din esiliŭ* [2]. Admirateur de Byron et des Romantiques français, il ne parvient pourtant pas à avoir dans ses vers la vigueur dont il fit preuve dans sa vie politique, où il fut une sorte de chef de la gauche libérale.

1. Cf. pour les 2e et 3e mémoires, qui semblent n'avoir pas été imprimés, G. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine*, t. I, p. 52.

2. [Écrits de jeunesse et de l'exil], tomes I-II, Bucurescĭ, 1885, IIe édition.

Constantin Negri, l'ami intime de V. Alecsandri, est non seulement l'auteur de plusieurs poésies, où l'on trouve parfois des vers agréables, mais aussi le traducteur de *Mazeppa* de lord Byron. Malheureusement on ne possède qu'une partie de cette traduction où la prose poétique de Negri peut être appréciée [1].

A. Papadopol-Calimach dans l'étude [2] qu'il consacre aux souvenirs de ce brillant homme d'État, en passant en revue l'activité littéraire de Negri, nous raconte le fait suivant, intéressant de plusieurs points de vue. Un beau soir d'été de 1845, deux cavaliers avançaient lentement sur la route qui mène à Mânjina, la terre de C. Negri. C'étaient deux amis inséparables : Alecsandri et Negri. La beauté du paysage baigné par les rayons de la lune, rendait pensifs les deux hommes. A un certain moment, le premier dit à son ami : C'est curieux ! mais toutes mes pensées donnent naissance à des vers, épars il est vrai, mais des vers quand même... La réponse de Negri révélait un état d'esprit identique. Alors ils décidèrent de faire en collaboration une poésie. Mais quel sujet traiter ? Le Revenant ! [*Strigoĭul*]. Cela s'imposait à ce moment. Et ils écrivent en arrivant à Mânjina les vers ainsi intitulés, mais dont on connaît, en général, seulement la partie d'Alecsandri [3], et très peu ou pas du tout, celle de Negri [4].

Il est instructif de voir Alecsandri et Negri dans leur jeunesse trouvant tout indiqué, tout naturel un tel sujet au moment de leur disposition poétique, et ne pensant pas à de

1. Le cahier (n° 2) où se trouve cette traduction avait été conservé par la sœur de Negri (Catinca Negri) et portait cette mention : Paris, rue Neuve Vivienne, 22 avril 1839.

2. *Amintirĭ despre Costache Negri*, dans la *Revista Nouă* de B. P. Hasdeŭ, IIe année, 1889, n° 9, octobre, pp. 321-334 ; n° 10, novembre, pp. 385-395 ; n°s 11-12, décembre 1889, janvier 1890, pp. 441-445, — souvenirs datés de « Tg.-Ocna, 24 Maiu 1887 ; Mircestĭ, 19 August 1888. »

3. Dans *Doĭne : Strigoĭul*, 1845. Mânjina.

4. Cf. le texte dans A. Papadopol-Calimach, article cité, *Revista Nouă*, IIe année, n° 10, p. 385.

belles descriptions champêtres comme le fit plus tard le premier [1]. Mais si on se rend compte de l'influence qu'exerçait le romantisme et de sa fantaisie si souvent maladive, on s'explique l'idée qui surgit spontanément de l'esprit des deux amis.

Mais, si romantiques que fussent les sentiments ou les pensées de Negri, ses vers n'avaient pas l'essor et la beauté de ses modèles. Voici d'ailleurs une preuve : la première strophe de ce *Strigoĭul :*

Copila cu mare jale	La pauvre enfant toute dolente
Pe duìoasa cruceĭ cale	Allant vers l'émouvante croix
Plânge-amar și neîncetat ;	Pleure sans cesse amèrement !
Dar în lume au hotare	Mais tout ici-bas a un terme,
Orĭ-ce chinurĭ cât de-amare ; —	Même les plus amers chagrins :
Ș-a eĭ lacrimĭ s-au uscat [2].	Aussi ses larmes ont séché.

Dans la même étude sur Negri, A. Papadopol Calimach donne des renseignements sur le poète Michel Corradini, — à propos d'une poésie que lui avait dédiée C. Negri [3]. Fils d'un Italien marié avec une Roumaine moldave (née Nacu), ce poète avait fait ses études en Italie, et il possédait outre le roumain et l'italien, le français, l'allemand et le polonais. Les productions de cet Italien roumanisé sont presqu'en totalité écrites en français [4]. Mais le trait qui peint définitivement la nature de Corradini c'est qu'*en 1830* enthousiasmé par le génie de Victor Hugo, il partit pour Paris, et ne retourna en Roumanie qu'en 1841. Lorsque les Russes entrèrent dans les Principautés Roumaines il quitta de nou-

1. Cf. chap. VII.

2. Cf. A. Papadopol-Calimach, *Revista Nouă*, IIe année, n° 10, art. cit., p. 385.

3. *Idem, ibidem*, IIe année, n°s 11-12, pp. 446-449.

4. Poésies : *Les Chants du Danube ;* romans : *Le Fils de la Sainte ou Bianca et Leone ; La Juive errante.* 1 volume de maximes et 3 volumes de poésies — inédits.

En roumain : Un article de critique morale et sociale : *Haĭ la vorbă !* [Allons, causons !]

veau le pays, parce qu'il ne pouvait pas s'accommoder d'un régime antilibéral.

Tels sont quelques-uns des poètes roumains sur lesquels nous n'avons pas insisté. Pénétrés de Romantisme français, ils ne sont pas romantiques dans leurs œuvres ; ou quand ils parviennent à l'être, leurs productions sont bien inférieures à ce qu'on peut étudier même dans les débuts d'une littérature ; ou enfin même lorsque leurs vers sont bons, on n'y trouve rien de représentatif, rien dont on ne saurait dire ce qu'on dit à propos des poésies des poètes éminents que nous passons en revue ou que nous étudions plus loin.

Nous avons néanmoins fait une exception pour deux d'entre eux : C. Stamati et C. Negruzzi. Le premier parce que, par un poème parodié d'Alfred de Vigny, il a donné un petit chef-d'œuvre à la littérature roumaine, à une époque où les finesses de style étaient bien rares ; le second parce qu'il avait entrepris une traduction des *Ballades* de V. Hugo, en conservant jusqu'à un certain point les variations rythmiques de l'original. En outre il est le premier nouvelliste de valeur évoquant le passé historique roumain.

D'après ce que nous avons dit jusqu'à présent, et d'après les données qu'apportera toute cette étude, on conviendra que l'influence des Romantiques français en Roumanie peut parfaitement être considérée comme une influence sur la poésie roumaine et non pas seulement sur quelques poètes de choix.

On pourrait ajouter encore d'autres preuves pour montrer comment le monde littéraire roumain vivait dans une atmosphère romantique française, dont même les adversaires — dont on parlera tout de suite — ne pouvaient se débarrasser.

Il y eut dans les Principautés Danubiennes, à certains moments, une sorte d engouement non seulement pour tel

ou tel poète, mais aussi pour telle idée ou pour telle poésie romantique en vogue ou justement célèbre. Dans l'étude que nous consacrons à Heliade [1], à Stamati [2] et à Negruzzi [3], on verra comment ces poètes chantèrent *Sburătorul* ou *Silful* d'après les sylphes, les zéphyres, les incubes, etc., de V. Hugo, d'Al. Dumas, d'Alphonse Esquiros, ou d'autres encore.

Les deux premiers poètes roumains que nous venons de mentionner furent aussi les traducteurs du *Lac* de Lamartine. Mais si Heliade fait en 1829 et refait en 1847 la traduction du *Lac* [4], si Stamati la publie en 1868 dans sa *Musa Românească* [5], ils n'en furent pas les seuls traducteurs [6]. En 1860 *le Lac* a sa version roumaine par Gr. H. Grandea [7], et en 1867 par N. Schelitti [8].

Ce dernier traduisit encore d'autres poésies de Lamartine, par exemple *Desperarea* [9] [le Désespoir] et *Isolarea* [10] [l'Isolement], publiées par la même revue, *Convorbirĭ Literare* [Causeries littéraires].

Il est temps d'ajouter que cette publication périodique roumaine, qui préconisait une direction germanisante, publia toutefois, même au début — dans ses deux premières années — des traductions de Lamartine, comme celles que nous venons de citer, d'Alfred de Musset [11], et que

1. Chap. III, § 1.
2. Chap. IV, § 1.
3. Chap. IV, § 2.
4 et 5. Cf. chap. III et IV.
6. Cf., chap. VI, § 1, une inspiration lamartinienne de Bolintineanu, intitulée *Une nuit d'été*.
7. *Lacul* dans *Miosotul*, Poesiĭ, IVe édit., Bucurescĭ, Editura tipografieĭ « Govora », 1885, pp. 49-52.
8. *Convorbirĭ Literare*, Ire année, n° 21, 1 [13] janvier 1868, pp. 298-299.
9. *Ibidem*, Ire année, n° 2, 15 [27] mars 1867, pp. 25-27.
10. *Ibidem*, IIe année, n° 13, 1 [13] septembre 1868, p. 216.
11. *Ibidem*, Ire année, n° 17, 1 [13] novembre 1867 : *Nu mă uita* par Petru Grădişteanu.
[Cf. *Rappelle-toi* — Vergiss mein nicht — Paroles faites sur la musique de Mozart, 1842. Pp. 241-242 des *Poésies* de Musset (1833-1852), éd. Lemerre, MDCCCLXXVII.]

M. T. Maiorescu, le chef de la nouvelle école littéraire *Junimea* [la Jeunesse], donne pour modèles, dans son étude critique *Despre poesia rumăna* [Sur la poésie roumaine], non seulement Heine, Uhland ou Lenau, mais aussi les *Feuilles d'Automne* [1], et qu'il cite — entr'autres — la poésie de Lachambeaudie *Rosa cea umedă* [2] et *Norul* [3] de Théophile Gautier, dans leurs traductions roumaines, dues — toutes les deux — à V. Pogor, l'un des fondateurs de la nouvelle revue.

La vie littéraire d'origine française et spécialement romantique, règne donc partout en Roumanie, même après l'apparition d'une direction contraire, laquelle favorise — sans le vouloir et sans s'en douter elle-même — la continuation de l'influence prédominante depuis de longues années dans les Principautés Danubiennes.

C'est donc à juste raison, pensons-nous, qu'on peut intituler les recherches condensées dans cet ouvrage : *l'Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine.* D'ailleurs le corps même de l'étude confirmera pleinement ces préliminaires que nous avons jugés nécessaires.

Il y a encore d'autres points qui demandent dès à présent un rapide examen. La versification roumaine repose sur des règles différentes de celles qui régissent le vers français. La possibilité d'avoir des mots oxytons, paroxytons, proparoxytons et portant l'accent sur la quatrième syllabe même, aide considérablement les combinaisons rythmiques de la poésie roumaine. Aussi ses vers se composent de pieds imitant les

1. *Convorbirĭ Literare*, Ire année, n° 1, Iassi, 1 [13] mars 1867, p. 7.

2. *Ibidem*, Ire année, n° 1, 1 [13] mars 1867, p. 8.

[Cf. *la Rose mouillée*, p. 68 des *Fables* par Pierre Lachambeaudie — précédées d'une lettre-préface de P.-J. de Béranger, livre II, XVI, Paris, Perrotin, 1844.]

3. *Convorbirĭ Literare*, Ire année, n° 8, 15 [27] juin 1867, p. 102.

[Cf. *le Nuage*, p. 187 des *Poésies complètes* de Théophile Gautier, Paris, Charpentier, éd. de 1890, t. I, *Poésies diverses* (1833-1838)].

ïambes, les trochées, les amphibraques, les dactyles, les anapestes, etc., mais où la quantité n'a rien à faire : les syllabes longues sont remplacées, dans le vers roumain, par des syllabes accentuées, et les syllabes brèves par des atones. De la fusion de l'accent d'intensité (autrement dit tonique) et de l'accent rythmique tombant à des intervalles réguliers, il résulte un rythme proprement dit, dont on comprend l'importance mais qu'il est presque impossible de rendre en français. Dans la partie introductive de notre *Ancienne versification roumaine*, nous avons essayé de montrer de plus près la valeur de la versification moderne de la poésie roumaine. Ici nous nous sommes contentés de conserver — tant bien que mal — non pas le rythme roumain, mais dans la plupart des cas un certain rythme d'ordre général, en nous rendant compte de tout ce qu'il y a de lourd et de fade dans les traductions d'où tout élément de cadence est banni, surtout si la poésie dont il s'agit est lyrique.

Déjà par le simple fait de la transposition des mots, des phrases et des expressions d'une langue à l'autre, on avait diminué ou plutôt changé le sens intime de la pensée poétique. Car il y a dans chaque langue non seulement des mots intraduisibles, non seulement cette « musique toute spéciale, merveilleusement appropriée à l'expression des mouvements de l'âme et qui s'organise spontanément comme la langue même et avec elle [1] », mais des séries entières de mots dont le sens complet, intime — comme ce qui en acoustique s'appelle des sons harmoniques — échappe à la traduction. La sonorité même de la parole ou son image graphique éveillent — dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur profondément connaisseur d'une langue quelconque, des mœurs des hommes qui la parlent et de la région qu'ils habitent — mille

1. Sully-Prudhomme dans la lettre adressée à M. Louis Léger, le 22 mai 1889, sur le premier volume de l'*Œuvre posthume* de Julie Hasdeŭ, p. vii de la préface de B. P. Hasdeŭ, dans Julie B. P. Hasdeŭ, Œuvres posthumes, *Chevalerie*. Paris, Hachette ; Bucarest, Socec. MDCCCXC.

associations d'idées qui viennent se grouper autour du mot prononcé ou écrit, qui lui donnent une force, presqu'une vie nouvelle, un je ne sais quoi d'irréductible personnalité — pour ainsi dire — que jamais ne pourra exprimer un autre mot d'ailleurs parfaitement correspondant comme sens, le mot qui signifie la même chose dans une autre langue. C'est pour cela que tout ce qui forme la partie intime, qui se sent mais qui ne peut pas s'exprimer, dans les poésies roumaines que nous citerons dans cet ouvrage, ne pourra être rendu en français malgré la traduction la plus fidèle. C'est une imperfection qui n'a pas de remède et qui est commune à tous les travaux de cette nature.

Nous avons donc cru qu'il était de notre devoir d'employer du moins cette sorte de cadence dans les traductions que nous avons données des diverses poésies roumaines, pour ne pas leur ôter tout rapport avec la versification, s'il n'était pas dans notre pouvoir de montrer leur véritable charme poétique et de garder dans la traduction le sens profond, intime, national de leur langue.

Quand nous avons eu l'occasion de rencontrer sur notre passage une traduction en vers français, nous nous sommes empressés de la juxtaposer au texte roumain correspondant, préférant toujours une traduction même un peu libre — mais en vers — à la plus littérale traduction en prose, qui ne peut, en tout cas, que nuire à la beauté poétique de l'original. C'est ainsi que nous avons procédé en ce qui concerne les traductions dues à Vaillant, à Roques, à M. Bengescu. A titre de document, et surtout pour faire confirmer la répugnance qu'on doit avoir pour les traductions littérales en prose, nous en avons reproduit une, due à Colson, dans la partie de notre travail consacrée à Cârlova. La lecture en est concluante. Enfin nous n'avons cité le texte roumain des poésies de Bolintineanu que très rarement, le jugeant inutile, non seulement parce que le texte français — en vers — était dû à l'auteur même, mais aussi parce qu'il reproduisait assez

exactement — autant qu'il est possible, — le sens, l'allure, le ton de l'original roumain.

Enfin ce travail peut être considéré de deux points de vue — comme l'a fait son auteur :

1° Comme présentation de matériaux et indication de sources. Nous avons cru indispensable et nous avons eu l'heur de composer cet ouvrage en nous fondant sur nos propres recherches, sur des constatations faites par nous, et presque partout pour la première fois.

2° Comme un coup d'œil jeté sur la littérature roumaine en tant qu'inspirée par la littérature de la France et même par certaines manifestations politiques ou sociales françaises, en négligeant expressément tout ce qui ne se rattachait pas à cette question.

Ajoutons que les rapprochements de textes, d'idées, de directions, de sentiments — en ce qui concerne les Romantiques français et roumains — étant faits pour la première fois ici, et presque pour tous, nous avons trouvé bon d'indiquer, clairement et suffisamment aussi, chaque preuve qui nous a été fournie par les connaissances de nos devanciers, même lorsque ces constatations, en petit nombre d'ailleurs, étaient sur le point de tomber dans le domaine public, non pas pour dégager de la sorte la masse de nos propres constatations, mais pour donner à chacun ce qui lui est dû.

La méthode de laisser parler les choses elles-mêmes nous a semblé préférable. Aussi nous l'avons presque partout suivie pour ne point influencer les conclusions, que le lecteur peut en tirer lui-même.

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITION DU ROMANTISME FRANÇAIS

« Le mot romantique est fort ancien, dit M. Faguet. Dès 1737, on lit dans une lettre de l'abbé de Blanc au président Bouhier : « M. Pape a tâché de donner à son jardin ce goût que les Anglais appellent *romantic* et nous pittoresque[1]. » J.-J. Rousseau[2] et ensuite André Chénier[3] l'ont connu et l'ont employé, mais ce n'est qu'en 1822 que Stendhal donne la première définition du *Romantisme*, sans se douter qu'il parle du *Réalisme* en disant : Le Romanticisme est l'art de présenter aux peuples des œuvres littéraires, qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus grand plaisir possible[4]. » Enfin E. Deschamps croyait définir le groupe auquel il appar-

1. Faguet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Plon, IIe volume, 1900, ch. II. Les premiers Romantiques, p. 322.

2. *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Librairie des bibliophiles, MDCCCLXXXII, cinquième promenade, p. 81.

3. *Œuvres Poétiques*, Bucoliques (XIVe), Ier volume, p. 76 de l'édition L. Moland, Garnier frères, Paris.

4. Stendhal. *Racine et Shakespeare*, l'édit. de 1854, Paris, Ire partie, chap. III, pp. 32-33.

Cf. Faguet, *La Critique de 1820 à 1850*, dans *l'Histoire de la langue et de la littérature française* publiée sous la direction de Petit de Julleville, tome VII, Dix-neuvième siècle, Période romantique, Armand Colin, Paris, 1899, ch. XIII, I. Critique romantique : les « auteurs et leurs manifestes », Stendhal, p. 651.

tenait, en émettant la sentence suivante : « Vous appelez *romantique* ce qui est *poétique*[1]. »

Si, en nous y arrêtant un moment, nous voulons nous rendre compte du sens intime de cette phrase, nous remarquons qu'elle montre un état d'âme, mais ne constitue pas une définition. En pensant à la sécheresse poétique propre à la fin du XVIIIe siècle, et en regardant d'autre part les nouveaux venus qui montraient de hautes aptitudes poétiques ou qui avaient même produit des œuvres immortelles, telles que les *Méditations* de Lamartine, Deschamps lançait sa définition, trop large — même pour le commencement indécis de ce qu'on devait appeler *Romantisme*. Avec une telle formule on peut considérer comme romantiques non seulement Corneille, mais même Racine, ou — remontant plus haut — Virgile ou Pindare.

Trois ans plus tard, Victor Hugo publiait *Cromwell* et sa célèbre préface réformatrice. On y a lu alors que « le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou pour nous servir des mots plus vagues mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique*, » c'est un type nouveau, « une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie[2]. »

1. *La Muse Française*, Paris, Ambroise Tardieu, éditeur, tome II, 1824. LE JEUNE MORALISTE, *La guerre en temps de paix*, p. 299.

Cf. G. LANSON, *Histoire de la littérature française*, 1903, VIe partie, livre I, ch. II. Le mouvement romantique, § 3. Le cénacle. La préface de « Cromwell », p. 926, note 4.

Cf. aussi Banville qui adoptait une définition de Baudelaire : « Le romantisme c'est l'expression *la plus récente* de la beauté ». BANVILLE, *Mes souvenirs*, Paris, Charpentier, 1882, p. 87.

Cf. A. CASSAGNE, *La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers Romantiques et les premiers Réalistes*, Paris, Hachette et Cie, 1906. Ire partie. Histoire de la Théorie de l'Art pour l'Art, IV. L'Art pour l'Art, p. 123.

2. VICTOR HUGO, *Cromwell*, La Préface, p. 9 de l'édition in-18° de Hetzel & Quantin.

Mais l'époque à laquelle s'étend cette définition, commence avec l'avènement du Christianisme, qui « amène la poésie à la vérité[1]. »

Dante et Shakespeare figurent donc chez V. Hugo non seulement parmi les ancêtres du Romantisme[2], mais comme les plus illustres représentants de cette école littéraire. On voit donc par où pèche contre la réalité cette partie de la définition de Hugo.

Elle est complétée par les traits secondaires suivants :

Un sentiment nouveau « inconnu des anciens et singulièrement développé chez les modernes, un sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse, la mélancolie[3] » s'introduit dans l'esprit des peuples avec le Christianisme et bien entendu avec le commencement de la troisième époque littéraire, qui n'est autre que le Romantisme.

Si ces deux points, auxquels se joint l'amour du gothique,

1. Victor Hugo, *Cromwell*, La Préface, p. 8 de l'édition citée.

2. Albert Counson, *Dante et les Romantiques français, Revue d'Histoire littéraire de la France*, 12e année, 1905, pp. 361-408.

Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, dit non seulement qu' « on était ivre de *Shakspeare*, de Gœthe, de Byron, de Walter Scott, auxquels on associait les gloires naissantes de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, d'Alfred de Musset » (Notices romantiques, Camille Roqueplan, p. 192) ; qu'il était bon de savoir — dans les temps héroïques du Romantisme — étant admis dans " le petit cénacle " que « si vous admirez Racine plus que Shakspeare et Calderon, c'est une opinion que vous ferez bien de garder pour vous » (Le petit cénacle, p. 14) ; mais il raconte une histoire tout à fait curieuse des aventures d'un romantique épris de Shakespeare : « Jules Vabre aimait Shakspeare, mais d'un amour excessif, même dans un cénacle romantique. C'était son Dieu, son idole, sa passion, un phénomène auquel il ne pouvait s'accoutumer, et qui le surprenait davantage à chaque rencontre... » Vabre trouvant qu'il ne savait pas assez l'anglais pour comprendre profondément Shakespeare, quitta Paris pour Londres, où il vécut des années entières, dans la misère mais sachant l'anglais. La traduction de Shakespeare, le trésor qu'il voulait donner à l'école romantique, fut accompli par un autre : par Fr.-V. Hugo. Vabre est mort, on ne sait comment... (Le compagnon miraculeux, pp. 39-43).

3. V. Hugo, op. cit., p. 7.

de l'architecture du Moyen-Age, sont acquis à la nouvelle école, il ne faut pas oublier qu'il y en a d'autres que le poète recommande pour l'avenir :

L'amour de la nature ; un réalisme tempéré, parce qu'il ne faut pas oublier qu'il y a « la réalité selon l'art et la réalité selon la nature [1] » ; garantir le drame — la forme essentielle de la nouvelle littérature — « d'un vice qui le tue, le *commun* [2], » et des atteintes « d'une prétendue école d'élégance et de bon goût [3]. » (Ici un coup à Delille, en passant). Enfin le vers, le vers doit être libre [4], « sachant briser à propos et déplacer la césure pour déguiser sa monotonie d'alexandrin ; plus ami de l'enjambement qui l'allonge que de l'inversion qui l'embrouille ; fidèle à la rime, cette esclave reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre [5]... »

Un peu plus tard, il complétera, en vers, cette théorie de la versification nouvelle, en disant :

> Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
> Je fis souffler un vent révolutionnaire [6].

1. V. Hugo, op. cit., p. 28. — Cf. C. Martha, *La Délicatesse dans l'Art*, Paris, Hachette et Cie, 1884, chap. I. La précision de l'Art, p. 29 : « C'est au nom de la précision que le romantisme a levé et si fort agité son drapeau ; c'est aussi au nom de la précision que plus tard le réalisme, mécontent à son tour, a déployé son petit fanion. » Le plus saillant trait d'union entre le romantisme et le réalisme, qui pourtant sont loin de s'aimer.

2. *Idem, ibidem*, p. 30.

3. *Idem, ibidem*, p. 31. C'est faire preuve manifeste d'ingratitude envers l'abbé Delille, auquel le Romantisme doit quelque chose. (Cf. le cours professé en Sorbonne par M. Faguet dans l'année scolaire 1905-1906 : *Les poètes français du temps du Premier Empire*, Delille).

4. Descendance : la série des poètes contemporains qui considèrent les règles essentielles de la versification comme d'inutiles entraves traditionnelles.

5. V. Hugo, op. cit., p. 34. Cf. pour la rime : Ste-Beuve, *Poésies complètes*, A la rime ; Th. de Banville, *Petit traité de Poésie française*, III. La Rime, pp. 40-55.

6. V. Hugo, *Les Contemplations*, I. Autrefois (1830-1843). Livre I. Aurore, VII. *Réponse à un acte d'accusation*.

Mais aussi « avec la maladresse qui lui est ordinaire en critique, il a dit : « *J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin,* » ce qui est amusant, mais faux. Il ne l'a pas disloqué, il lui a donné une âme ; il l'a fait vivre ; il en a fait une forme prête à toutes les mélodies possibles[1]. »

Ce que nous venons de lire à propos du rythme est bien entendu applicable à toutes les questions visées par le Romantisme — sauf la règle des trois unités qui reçut le coup de grâce. « Il démolissait les lois du goût, les règles des genres, leur division surtout et leur convention, tout ce qui s'opposait à la libre et complète représentation de la nature, saisie en ce que chaque être possède de caractéristique, beau et laid, il n'importe. Mais dans ce bouleversement de toutes les traditions, Hugo maintenait la nécessité d'une interprétation artistique, d'un choix, d'une concentration, de certaines conventions enfin, qui sont les moyens de l'art, et sans lesquelles l'art ne saurait subsister.

Ces restrictions font honneur à son jugement[2]. »

Ainsi le manifeste de V. Hugo n'a pas précisé ce que c'est que le Romantisme et surtout le Romantisme français. Les seuls traits caractéristiques généraux peuvent se réduire à ces mots : *Liberté dans l'art,* définition assez vague et que la plupart de ses disciples ont comprise d'une tout autre manière que lui.

Enfin une troisième, et tout aussi célèbre définition, est celle de Ferdinand Brunetière.

L'illustre critique réfuta d'abord la thèse d'Emile Deschanel qui croyait[3] qu' « un *romantique* serait tout simplement un *classique* en route pour parvenir ; et réciproquement, un

1. E. Faguet, *Dix-neuvième siècle,* Victor Hugo. X. Le rythme chez Hugo, p. 246.

2. G. Lanson, *Histoire de la littérature française,* p. 927.

3. Emile Deschanel, *Le Romantisme des classiques,* Paris, 1883, Calmann Lévy, deuxième édition. Cf. pp. 9 (Leçon d'ouverture) et 27 (Deuxième leçon).

classique ne serait rien de plus qu'un *romantique* arrivé » ; il traça les limites du classicisme dont le développement n'est possible que si « la langue a atteint son point de perfection, ou de maturité[1] », si la production littéraire porte profondément empreinte « la marque du génie national[2], » et si dans les œuvres « toutes les facultés [des auteurs] trouvent chacune son légitime emploi » surtout sans que jamais « la forme y usurpe un intérêt qui ne doit s'attacher qu'au fond[3] », — et de cette manière il définit le Romantisme par le côté négatif, par ce qu'il n'est pas.

Par la suite Brunetière, dans *l'Évolution de la poésie lyrique en France,* compléta sa théorie, en expliquant le côté positif : la compréhension de cette notion de Romantisme.

Le premier caractère de cette école littéraire est — dit-il — le *lyrisme* (Victor Hugo disait : le drame), qui de 1800 à 1850 environ « a tout envahi, tout imprégné, tout transformé[4]. »

Le culte du *moi*, qui commence avec les *Confessions* et en général avec les œuvres de J.-J. Rousseau, cet *individualisme* qui à l'instar de Gœthe produisit la poésie de Sainte-Beuve et de Musset [5], le *subjectivisme* : voilà en peu de mots ce que c'est que le romantisme.

Le lyrisme des Romantiques — cette « expansion de l'individualisme[6] » — « sera sentimental et pittoresque[7], »

1. F. Brunetière, *Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française*, troisième série, Paris, Hachette, 1887, *Classiques et Romantiques*, p. 304.

2. *Idem, ibidem*, p. 307. « L'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et de l'*Emile* déjà presque allemand » ne pourra jamais être considéré comme classique.

3. *Idem, ibidem*, p. 303.

4. *Idem, L'Évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle*, 3e édition, Paris, Hachette. 1899. Tome premier, Leçon d'ouverture, p. 9.

5. *Idem, ibidem*, quatrième leçon. L'Émancipation du moi par le Romantisme, p. 148.

6. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, VIe partie, livre II, chapitre II. Le Mouvement romantique. 1. Définition du Romantisme, p. 918.

7 *Idem, ibidem*, p. 919.

« tout traversé de frissons métaphysiques [1], » et prendra pour modèle « le moyen âge et les étrangers [2]. »

Vu surtout à travers les idées de J.-J. Rousseau [3], le Romantisme sera défini, plus tard, non seulement « un parti d'individualisme absolu dans la pensée et dans le sentiment », mais même une sorte d'état pathologique ; comme une manifestation qui « n'eût été qu'un vagissement, si sa prétention régénératrice ne cachait la passion de détruire [4] ». Pessimisme, immoralité [5], emphase, le Romantisme n'est — en fin de compte — qu' « un désordre qui, portant sur les sentiments et les idées, bouleverse toute l'économie de la nature

1. G. Lanson, op. cit., p. 919.

2. *Idem, ibidem*, p. 920. Cf. Mme de Stael, *De l'Allemagne* : Le Nord romantique, le Midi classique, IIe partie, chapitre XI.

3. Il n'est pas sans intérêt de remarquer non seulement l'influence directe de Rousseau sur les Romantiques, mais aussi la domination indirecte qu'il exerça sur eux par les œuvres de son quasi disciple Byron (Cf. Edmond Estève, *Byron et le Romantisme français*, Paris, Hachette et Cie, 1907, livre I. Le Byronisme avant Byron, chap. II. De Rousseau à Byron, pp. 23, 24, 27, etc.) L'influence du philosophe genevois sur Kant [Cf. V. Delbos, *La Philosophie pratique de Kant*, Paris, F. Alcan, 1905, première partie, chap. II. L'influence de Rousseau, p. 106, 115-128 ; Harald Höffding, *Histoire de la philosophie moderne*, trad. fr. de P. Bordier, Paris, F. Alcan, 1906, t. II, livre VII, 4, a, pp. 73 sqq.], influence qui a le caractère romantique d'anti-dogmatisme, n'a pas de suites littéraires et ne présente pas le même circuit, qu'offre le cas de Byron.

4. Pierre Lasserre, *Le Romantisme Français*, Paris, Société du Mercure de France, MCMVII. Première partie. La ruine de l'individu (J.-J. Rousseau). Ch. II. Rousseau et le Romantisme, p. 17.

5. *Idem, ibidem*. Troisième partie, livre I. La littérature romantique, ch. I. Conception romantique de la nature humaine, II, p. 205 : « La glorification, je dis plus, la déification de l'irrégulier, du paresseux, de l'impuissant, de l'insurgé et même du criminel, n'est pas seulement, dans la littérature romantique, le résultat involontaire d'une psychologie étourdie. Elle est le thème formel où se complaît ouvertement une psychologie folle. Aventuriers de profession, escrocs, bandits, forçats, assassins, bouffons, truands, courtisanes, débauchés, défroqués de toutes robes, outlaws de toutes lois, abondent dans cette littérature, et leur caractère commun est la grandeur morale. »

humaine civilisée[1], » et dont la morale « est l'expression d'une fatigue ou d'une usure dans l'organisation intellectuelle de l'homme[2]. »

Enfin, dans sa conclusion sur J.-J. Rousseau, M. Jules Lemaître dit :

« En littérature, ce que Rousseau a légué aux générations qui l'ont suivi, c'est le romantisme, c'est-à-dire (au fond et en somme, et quoique bien des poèmes ou livres de romantiques semblent échapper à cette définition) l'individualisme encore, l'individualisme littéraire, l'étalage du « moi, » et la rêverie inutile et solitaire, et le désir, et l'orgueil, et l'esprit de révolte : tout cela exprimé, soit de façon directe, soit par des masques transparents auxquels le poète prête son âme[3]. »

Mais comme il y a des œuvres qui échappent même à la dernière forme de la définition du Romantisme considéré comme une manifestation de l'individualisme ; et comme d'autre part ces livres ou ces poèmes sont dus aux plus authentiques Romantiques, il reste donc toujours quelque chose d'incomplet dans toutes les explications qui tendent non pas à *décrire* mais à *définir* cette école, cette époque ou cette révolution littéraire.

1. Pierre Lasserre, *Le Romantisme Français*, IIIe partie, livre I, ch. vii. Vue générale sur l'esthétique romantique, p. 309.

2. Ernest Seillière, La Philosophie de l'Impérialisme, IV. *Le Mal Romantique*. Essai sur l'impérialisme irrationnel, Paris, Plon, 1908. Introduction, p. xiv.

3. Jules Lemaitre, *Jean-Jacques Rousseau*, 18e éd., Paris, Calmann Lévy [1907], Xe conférence, pp. 347-348.

Plus bénigne est la définition suivante : « Le poète romantique ne se détache pas de lui-même : il se replie ou il s'épanche, mais dans ses méditations et ses épanchements, il ne se quitte jamais : il chante les aventures de son âme. Donc le chant romantique est un chant d'orgueil. Tantôt cet orgueil triomphe, tantôt il déplore sa défaite. Ivresse et mélancolie, exaltation et défaillance, et à la fin de tout, le rêve, qui apporte l'illusion ou l'oubli : tel est le rythme de notre âme envahie par l'amour d'elle-même, tel est le rythme de la poésie romantique. » Ernest Zyromski, *Sully-Prudhomme*, Paris, A. Colin, 1907. La sensibilité romantique, p. 6.

Ainsi Alfred de Musset « par beaucoup de côtés, » « rappelait les classiques[1] » ; on pouvait même dire « qu'il était un romantique né classique[2]. » S'il emprunte les façons de sentir de son temps, si « les thèmes qu'il adopte sont ceux de la sensibilité romantique, » il y applique pourtant « le mode d'investigation morale qui était resté le privilège des classiques. Comme eux il a été un écrivain moraliste[3]. » Nisard disait même que Musset « procède de La Fontaine, voire de Boileau[4], » et M. Faguet nous montre « qu'il a même usé avec aisance du vers libre de La Fontaine[5]. » L'auteur de l'*Espoir en Dieu* « aimait les grands classiques de 1660, y compris Racine, la bête noire en ce temps-là des esprits larges[6] » ; il le citait comme — par exemple — dans la lettre à son oncle Desherbiers, où il s'appuie sur l'autorité du grand classique (en janvier *1830*) pour les rythmes brisés de ses vers : «... Racine en faisait usage[7]. » Enfin dans *les Secrètes pensées de Rafaël*, il confessait[8] que Racine voisinait avec Shakespeare sur sa table ; et l'une des scènes de la pièce inachevée *la Servante du Roi* est écrite en des vers dont la coupe est « un peu trop racinienne[9]. »

1. Faguet, *Dix-neuvième siècle*, Alfred de Musset, VI, p. 291.

2. Arvède Barine, *Alfred de Musset*. Les grands écrivains français, Hachette et Cie, 1893, chapitre II. Musset au cénacle romantique, p. 31 : Remarque due à M. Augustin Filon.

3. René Doumic, *Le classicisme d'Alfred de Musset*. La « Revue littéraire » de *La Revue des Deux-Mondes*, LXXXVe année, cinquième période, tome XXXIXe, 4e livraison, 15 juin, 1907, p. 934.

4. *Idem, ibidem*.

5. Op. cit. V. L'Écrivain, p. 291 ; cf. p. 287.

6. G. Lanson, *Histoire de la Littérature française*, VIe partie, livre II, chap. III, § 5. Alfred de Musset, p. 948.

7. Arvède Barine, op. cit., p. 32.

8. Racine, rencontrant Shakspeare sur ma table
S'endort près de Boileau, qui leur a pardonné.

Alfred de Musset, *Poésies* (1828-1833).
Ed. Lemerre, MDCCCLXXVII, p. 199.

9. Léon Séché, Etudes d'histoire romantique. *Alfred de Musset*, II. Les femmes, Paris, Société du Mercure de France, MCMVII, chapitre IV, Rachel, II, p. 116. Cf. t. I, p. 205, pour Arvers.

D'un autre côté, personne ne pourra compter l'auteur des *Emaux et Camées* parmi les descendants littéraires de Rousseau, — sauf pour quelques traits morbides...

Théophile Gautier est le maître de Baudelaire qui « lui attribue l'honneur d'avoir le premier dégagé l'art des excès de l'individualisme romantique[1] » ; il est le plus puissant adepte de la théorie de l'art pour l'art ; l'auteur qui « associait étroitement l'étrange, le fantastique, le macabre[2] » dans ses œuvres, même avant la bifurcation qu'il fit faire à l'école du romantisme, en fondant « le groupe de la truculence[3]. » Mais si le bizarre ou l'étrange, qui a pour maître dans le domaine littéraire Baudelaire, est « un genre d'individualisme qui n'a rien de commun avec le personnalisme passionnel des romantiques[4] », il dérive pourtant non seulement de l'œuvre de Gautier, mais aussi de celle de Hugo : Les Quasimodo[5], les Angely[6], *l'Aigle du Casque*[7], *la Trompette du Jugement*[8], etc., ne sont pas des personnages ou des poèmes exempts d'étrangeté.

L'Exotisme[9], le pessimisme[10], la haine du bourgeois[11], la prétention que la forme et l'idée sont indissociables[12] et —

1. Albert Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art en France chez les derniers Romantiques et les premiers Réalistes*. Paris, Hachette et Cie, 1906. La Théorie de l'art pour l'art. IIe partie, II. L'Art pour l'art et la vie, p. 208.

2 et 3. *Idem, ibidem*, IIe partie, V. La manifestation de l'artiste, p. 314.

4. *Idem, ibidem*, p. 316.

5. *Notre-Dame de Paris*.

6. *Marion de Lorme*.

7. *La Légende des Siècles*, II, Avertissement et Châtiments, XVII.

. *Ibidem*, IV, Hors du temps, LX.

9. A. Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art*. IIe partie, VIII. L'Exotisme de l'Art pour l'Art. pp. 373-405.

10. *Idem, ibidem*, IIe partie, VI. Le Pessimisme de l'Art pour l'Art, pp. 328-350.

11. *Idem, ibidem, passim*.

12. *Idem, ibidem*, IIe partie. IX, La Production de l'Œuvre, pp. 406-447. Cf. Faguet, *L'Art pour l'Art, La Revue Latine*, 6e année, n° 9, 25 septembre 1907, pp. 521-529.

en général — la théorie de l'art pour l'art[1] sont hérités par les néo-romantiques de leurs devanciers et parents: les premiers romantiques.

Mais si l'exotisme était également aimé par Chateaubriand[2], par A. de Vigny ou par Hugo, le pessimisme n'est pas le fait de ce dernier ni de Lamartine.

Puis si on était tenté de croire que du point de vue politique, le Romantisme « est la Révolution française, on vous montrera des romantiques, à qui personne ne songe à refuser ce titre, qui sont des hommes d'ancien régime ; s'il est le socialisme on vous montrera des romantiques qui sont anarchistes ; et s'il est l'anarchie, on vous trouvera tout de suite des romantiques qui sont socialistes[3]. »

Qu'est-ce donc le Romantisme? Une littérature *personnelle*, comme semblent l'indiquer les dernières observations? Probablement, puisqu' « il faut entendre par littérature

1. Cassagne, op. cit., *passim*. Cf. spécialement les conclusions, pp. 142, 448.

2. S'il n'est pas romantique, pourtant il n'y a personne qui puisse contester que : « Chateaubriand peut être considéré comme l'aïeul ou, si vous l'aimez mieux, comme le Sachem du Romantisme en France. » (Th. Gautier, *Histoire du Romantisme*, Première rencontre, p. 4.) Cf. Lanson, *Histoire de la littérature française*, VIe partie, ch. iv. Chateaubriand, § 6. L'influence de Chateaubriand, pp. 892-894 ; Cassagne, *La Théorie de l'Art pour l'Art*, IIe partie, VI. Le pessimisme de l'art pour l'art. p. 339 ; Edmond Estève, *Byron et le Romantisme français*, Paris, Hachette et Cie, 1907, livre II, chap. iv. L'invasion : romantisme et philhéllénisme, pp. 99 : Le romantisme a été le « fils de Chateaubriand, tenu par Mme de Staël sur les fonts du baptême » (cf. p. 137) ; Jules Lemaitre, *Jean-Jacques Rousseau*, deuxième conférence, p. 40 : « ... Jean-Jacques, l'aïeul des romantiques dont Chateaubriand est le père... » ; Faguet, *Dix-neuvième siècle*, Chateaubriand, VII, p. 70 : « Tout Lamartine, tout Vigny, la première manière d'Hugo, la première manière de George Sand, une partie de Musset, la plus grande partie de Flaubert dérivent de lui » ; Emmanuel des Essarts, *Chateaubriand, Histoire de la Langue et de la Littérature française*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville : Les innovations de Chateaubriand. Le « moi ». La mélancolie. Le sentiment de la nature, pp. 17-20.

3. Faguet, Revue des Livres : *Le Romantisme Français*, par M. Pierre Lasserre, *Les Annales politiques et littéraires*, xxve année, n° 1242, 14 avril, 1907, p. 233, col. 2.

personnelle une littérature individualiste, où chaque auteur, sans se soucier des opinions probables du public, parce qu'il ne peut pas s'en soucier, suit la pente naturelle de son esprit, une littérature par conséquent très variée, très divergente, très aventureuse, très accidentée » et aussi « très favorable à l'originalité [1]. »

« Le Romantisme c'est une époque, » « c'est 1800-1850 environ[2] » ; et son caractère : une exubérance d'imagination et de sensibilité. Tous ceux qui ont eu ces deux traits communs ont été dénommés romantiques, indépendamment du fait qu' « ils ont, avec cette sensibilité et cette imagination, exprimé les idées les plus différentes, les plus diverses et les plus contraires, d'où il résulte qu'on les reconnaît bien comme ayant parentage ensemble, mais que leur œuvre à eux tous, on ne peut pas la définir[3]. »

Puisqu'il n'y a pas de définition, comme il n'y a pas d'unité précise, concrète, très évidente, pour le Romantisme, il est clair que son influence sera diverse, variable et quelquefois même contradictoire sur les différents auteurs ou sur les

1. Faguet, Introduction aux tomes VII et VIII (Dix-neuvième siècle) de l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française* publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, tome VII, Dix-neuvième siècle. Période romantique (1800-1850), Armand Colin, Paris, 1899, p. II.

Cf. les considérations de Lamartine qui estimait que la poésie de l'avenir serait « intime surtout, *personnelle*, méditative et grave » après la renaissance poétique de 1820 (Faguet, op. cit., ch. XIII, La critique I. Critique romantique : les « auteurs » et leurs manifestes. Lamartine p. 649).

2 et 3. Faguet, *Les Annales politiques et littéraires*, n° cit., p. 233, col. 3.

Cf. Faguet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Plon. Deuxième volume, ch. II. Les premiers Romantiques, p. 322 :

« Le Romantisme désigne cette période de la littérature française où l'imagination et la sensibilité prédominèrent sur toute autre faculté de l'esprit. »

Cf. dans le *bouquet* des définitions du Romantisme, publié par le *Globe* du 22 janvier 1825, la suivante : « M. M. Jeffries, dans la *Revue d'Edimbourg*, a prétendu que le classique est un genre de poésie où les images sont belles par elles-mêmes et en elles-mêmes, tandis que dans le genre romantique elles ne sont belles que par les idées qu'on y attache et qu

littératures soumises à son pouvoir, depuis l'aube du XIXe siècle jusqu'à présent.

La littérature et surtout la poésie roumaine ont subi profondément — comme nous allons essayer de le prouver — l'influence de la plupart des grands et quelquefois même des petits romantiques. Mais par suite de l'absence d'unité des idées et des formes littéraires françaises de la première moitié du XIXe siècle, la poésie roumaine est, elle aussi, variée ; on n'y aperçoit même pas une évolution précise. Au contraire, les courants d'idées ou de sentiments, les influences spéciales de tel ou tel poète français, paraissent et disparaissent, s'entremêlent et se combinent en d'intéressantes, parfois curieuses, productions — au long des trois premiers quarts du XIXe siècle, jusqu'au moment où Eminescu greffe, sur cette grande et ancienne influence française, une ente germanique, mais toujours romantique.

L'on peut donc démêler dans les productions poétiques roumaines de la plus grande partie du siècle dernier, les traces des sentiments, des idées et des formes romantiques françaises, tant générales que spéciales, mais il faut renoncer à déterminer une sphère principale et unique d'influence du Romantisme.

les entourent. Une colonne corinthienne isolée est belle régulièrement et en elle-même ; une ruine féodale n'est belle que par les idées et les contrastes qu'elle suscite. En un mot, cette école émet ce principe : « Le genre romantique a besoin de souvenirs, le genre classique peut s'en passer. » Ch.-M. Des Granges, Le Romantisme et la Critique, *La Presse littéraire sous la Restauration*, 1815-1830, Paris, Mercure de France, MCMVII, p. 241.

CHAPITRE II

L'INFLUENCE FRANÇAISE DANS LES PRINCIPAUTÉS DANUBIENNES

1. Période préromantique. — 2. La Poésie roumaine à la fin du XVIIIe siècle et dans les premières années du XIXe. — 3. Rapports franco-roumains.

§ 1. S'il n'est pas définissable, tout comme le Romantisme français, et pour beaucoup d'autres motifs encore, le Romantisme roumain peut du moins être décrit en lignes très générales. Commençons tout d'abord par chercher ses origines, par préciser certains points préliminaires.

Les historiens roumains qui ont étudié l'époque phanariote dans les Pays Danubiens ont suffisamment et depuis longtemps montré quelles causes ont déterminé l'avènement de la culture française dans les Principautés Roumaines. On verra par la suite que c'est seulement grâce à cette influence française d'ordre général et de vieille date que peut s'expliquer l'influence romantique, tout le long du XIXe siècle, sur les rives du Danube. Par quelques textes, non encore mis en lumière, et à l'aide de plusieurs productions littéraires se rapportant aux époques que nous étudions, nous espérons tracer un exposé introductif, qui, pour rapide qu'il soit, tâchera néanmoins de montrer les caractères essentiels des faits et des hommes qui présidèrent au mouvement intellectuel du début du XIXe siècle et comment ces hommes transmirent leurs préférences aux générations futures.

Les princes phanariotes — qui régnèrent pendant un siècle (jusqu'en 1821) dans les Principautés Roumaines — apportèrent avec eux non seulement leur propre culture française, grâce à laquelle ils étaient déjà tout-puissants à Constantinople, non pas le goût, mais le besoin impérieux — dont dépendait leur pouvoir — d'entretenir de continuels rapports avec l'Europe occidentale et surtout avec la France. Les Grecs phanariotes de Constantinople, maîtres de la politique extérieure turque, étaient forcés de connaître la langue diplomatique ; et au fur et à mesure qu'ils montaient les marches des trônes de Valachie ou de Moldavie — dans la plus triste période de l'histoire roumaine — ils continuaient, d'autant plus, à se perfectionner dans le français[1] dont ils avaient besoin, ou — ce que faisaient la plupart — ils prenaient des secrétaires français[2], parmi lesquels citons : « le fameux jacobin Jean-Louis Carra, mort sur l'échafaud en 1793[3] », l'attaché d'ambassade de Choiseul-Gouffier « Alexandre-Maurice Blanc de Lanautte, comte de Hauterive, appelé à jouer un rôle important sous le Premier Empire, et en 1787, le philologue Le Chevalier, futur conservateur de la Bibliothèque Sainte-Geneviève[4] », dont les deux premiers écrivirent d'intéressants livres sur les Principautés Roumaines, — publiés soit à l'époque même[5] de leur

1. Cf. pour les princes phanariotes connaissant le français : Al. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traĭană*, Iaşĭ, Tip. Goldner, vol. V, 1892, cap. v (ix), § 3. Resultatul cultureĭ greceştĭ, pp. 666 sqq., surtout les notes 42 et 43.

2. *Idem, ibidem*, pp. 667-668.

3. Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*. Les Origines. Études sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes. Paris, Ernest Leroux, 1898. Livre II. Les intermédiaires de l'influence française, ch. i. Les Phanariotes, p. 148.

4. *Idem ibidem*, p. 149.

5. Carra est le *premier* auteur qui ait écrit un livre français sur les principautés qui forment aujourd'hui le royaume de Roumanie : « Histoire de la Moldavie et de la Valachie avec une dissertation sur l'état actuel de ces deux provinces par M. C... [J.-L. Carra] qui a séjourné dans ces provinces. *A Jassy, aux dépens de la Société Typographique des*

production, soit plus tard [1].

Lorsque, par hasard, le secrétaire princier n'était pas

Deux-Ponts. M.DCC.LXXVII. in-12 de XXXII + 223 pp. et 3 pp. non chiff. pour l'*Approbation* et le *Privilège*.

Avec cette épigraphe :

Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie.

L'épître dédicatoire *au prince de Rohan* est signée du nom de l'auteur (Bibl. Nat. M. 17.157).

Cf. G. BENGESCO, *Bibliographie franco-roumaine du* XIX*e siècle*, tome Ier, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1895, p. 10, où l'on trouve mentionnées aussi les éditions de Paris (Saugrain, 1778 : la même que la précédente sauf le frontispice changé), de Neufchâtel (de l'imprimerie de la Société typographique, 1781, édition augmentée des *mémoires historiques et géographiques* publiés par M. de B*** [Baur]) ; les traductions : allemandes de Nuremberg (1789), de Frankfort et Leipzig (1789) ; roumaine de Bucarest, 1887, (par N. T. Orăşanu).

Carra servit Grégoire Ghica, Prince de Moldavie, pendant un an [Cf. ses propres dires : p. XXIX de son ouvrage (Jassy, 1777), et non pas XXIII comme dit M. Xenopol, qui du reste ne précise pas s'il se réfère à l'édition de Jassy ou à celle de Neufchâtel] : 1775-1776. (Cf. AL. D. XENOPOL, op. cit., V, p. 249).

1. Les manuscrits du comte d'Hauterive furent publiés en 1821, 1877, 1880 et 1902 :

a) *Le chapitre* II *d'un ouvrage inédit de M. le comte d'Hauterive, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. où l'on trouve des renseignements nouveaux et curieux sur quelques usages des habitants de la Moldavie et sur l'idiome moldave*, à la suite de la 2e édition du *Tableau Historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie*, par W. WILKINSON, esq., ancien consul général d'Angleterre à Bucarest. Traduit de l'anglais par M*** (Dezos de la Roquette), Paris, Boucher, 1821.

b) « *Les Fragments inédits du journal d'un voyage du comte d'Hauterive, en 1785, de Constantinople à Jassy* » dans la *Revue de géographie* de 1877 (t. II, pp. 120, 274).

c) *La Moldavie en 1785* faisant suite au « Journal d'un voyage de Constantinople à Jassy par le COMTE D'HAUTERIVE, publication de M. Ubicini, à Paris, Martinet, vers 1880, extrait de la *Revue de géographie*, dirigé par M. Ludovic Drapeyron (Ch. Delagrave, Paris), t. V (de 1879), p. 366 et t. VI (de 1880), p. 45.

d) *Mémoire sur l'état de la Moldavie en 1787*, par le COMTE D'HAUTERIVE, Membre libre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, secrétaire du prince de Moldavie Alexandre Mavrocordato (Firaris), édition de l'Académie Roumaine ; Bucarest, C. Göbl, 1902 :

α) *Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie* présenté à S. A. R.

Français — ou Provençal[1] — il était toujours un francisé, comme, par exemple, l'aventurier italien Gaspari comte de Belleval, qui devint même ministre des affaires étrangères de Moldavie et ensuite de Valachie[2], sous le Prince Constantin Ypsilanti (1799-1801, 1802-1806).

A ce courant, venu d'en haut et qui, bien entendu, influença les boyards, les hauts dignitaires des deux pays roumains, vint s'ajouter l'influence russe — surtout pendant l'occupation des Principautés Danubiennes par les armées moscovites. L'ardeur de parler, de connaître le français monta alors à un tel degré que « savoir le français et le piano devinrent les deux articles indispensables de l'éducation d'une jeune fille, du moins dans les grandes familles[3]. » Déjà vers 1788, l'ancien précepteur des fils du Prince de Valachie Alexandre Ypsilanti (1774-1782), le Ragusin Raice-

le prince Alexandre Ypsilanti hospodar régnant en 1787 par le Comte Hauterive, Membre libre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, secrétaire du prince de Mold. Al. Mavr. (Firaris), précédé d'une « Allocution de Sa Majesté le Roi Charles Ier. Séance solennelle de l'Académie Roumaine du 13 mars 1900 », dans laquelle le Roi communique à la Haute Assemblée qu'il lui offre ce manuscrit inédit qui lui a été envoyé par « un descendant de cette ancienne famille de France [d'Hauterive], aujourd'hui officier dans l'armée de son pays » (p. 4 du texte roumain, 5 du texte français).

C'est le texte dont De la Roquette publia, en 1821, seulement le 11e chapitre.

β) *Journal d'un voyage de Constantinople à Jassy*. [Le texte publié en 1877].

γ) *La Moldavie en 1785* faisant suite au journal d'un voyage de Const. à Jassy. [Le texte publié en 1880].

δ) Un *Appendice* contenant : 1° les notices de De la Roquette et ensuite 2° celles de MM. St. Orăşanu et I. Bianu sur le comte d'Hauterive ; une notice de St. Orăşanu sur Al. Ypsilante, prince régnant de Valachie (1774-1782, 1796-1797), prince régnant de Moldavie (1786-1788).

Les parties α et δ, ainsi que l'allocution de S. M. le roi de Roumanie en double texte : français et roumain.

1. Al. D. Xenopol, op. cit., V, p. 668.

2. *Ibidem*, p. 668. Cf. p. 359-363.

3. Pompiliu Eliade, op. cit., ch. II. Les Russes. Les manières françaises, p. 187.

vich écrivait : « la Francese e molto in voga, e vi sono anche delle Dame che la parlano[1]. »

On peut noter en passant que vers 1770, un ancien officier français, d'abord au service du Sultan, passé ensuite en Pologne, eut un moment l'intention de devenir le Prince d'une des Principautés Roumaines et brigua même cet honneur[2].

Enfin la Révolution française et les émigrés renforcèrent d'une façon merveilleuse ce courant français sur la rive gauche du Danube inférieur.

Ayant des princes grecs depuis plus de cent ans, les pays roumains commençaient à se gréciser, et tout ce qui se passait dans le monde hellénique trouvait un écho en Moldavie et en Valachie. Par bonheur les Roumains adoptèrent,

1. *Osservazioni storiche, naturali e politiche intorno la Valachia e Moldavia*, Napoli, apud V. A. Urechia, *Istoria Şcoalelor* de la 1800-1864 cu o scurtă introducere coprinzând note din istoria culturei naţionale anterioare secolului al XIX^lea^, tom. I, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1892, p. 65.

2. G. I. Ionescu-Gion, *Un frances candidat la tronul Tării-Româneşti* [Un Français candidat au trône de Valachie], *Revista Nouă*, Bucurescĭ, IIIe année, 1890, n° 7, 15 [27] octobre, pp. 259-265 et IVe année, 1891, n°s 6-7, pp. 227-233. Cf. *idem*, *Din Istoria Fanarioţilor*, 1891, pp. 3-51.

Cf. la lettre suivante, émanée du Ministère des Affaires Etrangères de France et adressée à M. de Saint-Priest, à Constantinople :

Fontainebleau, le 13 novembre, 1770.

. . . . . .

« Si vous parvenez de votre côté à donner quelque consistance aux Confédérés de Bar, ou si les autres projets de Monsieur de Valcroissant réussissent, cet officier deviendra un homme précieux.

. . . . . .

Monsieur de Valcroissant périra ou rendra des services importants à la Porte. C'est là son horoscope. Qu'il devienne Prince de Valachie ou non, je ne lui écrirai plus tant qu'il sera sur le Danube et au milieu du théâtre de la guerre. L'incertitude de lui faire parvenir mes lettres serait trop grande. »

Documente privitoare la Istoria Românilor, Urmare la colecţiunea luĭ Eudoxiu de Hurmuzachi, Supl. I, vol. I, 1518-1780, *Documente* culese de Gr. G. Tocilescu şi A. I. Odobescu ; Bucureştĭ, 1886, pp. 821-822, doc. MCLXXX. Cf. les documents du 29 juin 1770 — 4 septembre 1771 [29 lettres ou actes, pp. 809-850] concernant M. de Valcroissant.

non seulement l'état d'âme des Grecs de la fin du XVIIIe siècle, mais aussi leur culture française, car, outre le rôle des diplomates phanariotes, on peut constater une puissante influence de la littérature dans laquelle fleurissaient Montesquieu et Voltaire sur les professeurs grecs. Déjà vers 1750 ce courant est notable[1]. Avec le commencement de la Révolution française il devient tout-puissant dans les pays de culture grecque, — y compris la Valachie et la Moldavie. On traduisait en grec, langue connue de presque tous les boyards roumains, Racine, Corneille, Voltaire, Fénelon, Montesquieu. « Des œuvres originales inspirées du français s'y ajoutèrent. En vingt ans, plus de trois mille ouvrages ou traductions en grec parurent à Paris, à Vienne, à Venise, à Leipzig, à Moscou, à Jassy, à Bucarest, à Constantinople[2]. » Le mot magique de *liberté* qui partait de France, enthousiasmait les peuples de la région balcanique. Les Grecs voulaient briser le joug ottoman, et les Roumains arriveront sous peu de temps à jeter d'abord le plus pesant, le plus dangereux — et quelquefois très honteux — joug : celui des Grecs. A cause de leurs propres douleurs, les Grecs et les Roumains aimèrent à cette époque la France, d'une manière frénétique : Ils voyaient dans les chants guerriers qui résonnaient sur les bords de la Seine comme sur les bords du Rhin, le signal prophétique de leur propre réveil.

Rhigas, le grand révolutionnaire, l'ancien secrétaire d'Al. Ypsilanti — prince roumain — fonda à Bucarest une société littéraire et politique « Ἡ ἑταιρία τῶν φίλων, » et fit de cette ville le centre de l'action grecque qui devait amener la guerre pour l'indépendance nationale des Hellènes. Traducteur de plusieurs ouvrages français en grec[3], Rhigas est l'auteur du fameux chant de guerre

1. Cf. A. D. Xenopol, op. cit., pp. 668-669.
2. Pompiliu Eliade, op. cit., livre II, ch. III. La Révolution française et les Principautés, p. 198.
3. *Idem, ibidem*, p. 205.

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων,
ὁ καιρὸς τῆς δόξης ἦλθεν.

dont les premiers vers sont inspirés de la *Marseillaise*[1] et dont l'allure ne sera pas inconnue à l'un des premiers poètes roumains modernes[2].

Enfin les victoires de Napoléon enflammèrent les imaginations et les Grecs trouvèrent que Bonaparte devait être une simple traduction de κάλο μέρος, et que par conséquent le nom du futur empereur avait une origine hellénique[3]. De leur côté les Bucarestois — la population roumaine — commencèrent à donner des signes d'impatience, d'agitation, sous l'influence des nouvelles qui arrivaient de Paris. *La Carmagnole* était connue et même populaire[4]. Le tout aboutit à la révolution roumaine de 1821, à la suite de laquelle l'ère phanariote prit fin ; et juste en même temps les Grecs commencèrent la lutte pour leur indépendance nationale, là-bas en Hellade.

De cette sorte — la politique, les mouvements nationaux, aidant — tout ce qui venait de France était d'autant plus aimé et plus recherché[5].

Cette influence était si profonde que même les gens qui n'étaient ni mondains, ni amateurs de lectures littéraires, ni

1. L. Benloew, *Vers antiques et vers modernes* dans les Mélanges *Henri Weil*, Paris, A. Fontemoing, 1898, p. 5.

2. Cârlova dans sa *Marche*.

3. G. I. Ionnescu-Gion, *Bucureştiĭ în timpul Revoluţieĭ Francese* [Bucarest au temps de la Révolution Française] dans la *Revista Nouă*, IIIe année, nos 9-10, décembre 1890 et janvier 1891, p. 355 ; dans *Din Istoria Fanarioţilor*, pp. 250-251 et dans *Istoria Bucureştilor*, 1899, p. 627.

4. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, Bucureştĭ, Socec et Comp., 1887, *Bălţăreţu*, p. 508-509. Très pittoresque la scène décrite par Ghica : Une grande antichambre chez un grand boyard, pendant un conseil : Des petits boyards, des secrétaires, coudoyant des banquiers, des laquais et des fous, et à un moment donné un de ces derniers chantant la *Carmagnole* à sa manière : « Zon zon fivrilzon » [Vive le son, vive le son (du canon)].

5. Gion, *Bucureştiĭ în timpul Revoluţieĭ Francese*, loc. cit., pp. 359 ; 259 ; 632.

hommes politiques, savaient et parlaient le français, quelquefois peut-être par ostentation. En voici une preuve : L'auteur anonyme d'une chronique des événements survenus en Moldavie et en Valachie de 1768 à 1812, en décrivant l'entrée d'un chef de l'armée russe dans Bucarest, dit :

1810 Νοεμβρίου 11. Παρασκευῆ, εμβῆκεν ὁ γράφος Καμενσκης μὲ θρίαμβον εἰς τὸ Βουκουρέστι. ἐκόνευσεν εἰς τὸ σπῆτι τὸν Φακᾶ, ἐπῆγεν ὁ Μητροπολίτης μὲ ὅλους τοὺς ἄρχωντας, καὶ τὸν ἐπροσκύνησαν, ὁ δὲ Μητροπολίτης, ἐξεφώνησεν εἰς γαλλικὴν διάλεκτον τὴν ἀκόλουθον ὁμιλίαν[1].

Vendredi le 11 novembre 1810, le comte Camenski fit son entrée triomphale dans Bucarest et descendit chez Faca. Le Métropolitain ainsi que tous les boyards s'y rendirent et le saluèrent ; et le Métropolitain prononça en français le discours suivant.

Il est bien connu que, même aujourd'hui, les prêtres et les évêques orthodoxes ont une culture greco-slavone fort prononcée, et par contre s'éloignent d'une direction occidentale, qui forcément est, au point de vue religieux, catholique ou protestante. Il en était ainsi à plus forte raison à l'époque dont nous parlons ; et ce discours français est, au moins, intéressant à constater dans les conditions et les circonstances où il fut prononcé.

Ajoutons encore qu'un prince de Valachie publiait en 1742 dans le *Mercure de France* du mois de juillet la « *Constitution faite par S. A. Mgr. le prince Constantin Maurocordato,* prince des deux Valachies et de Moldavie, le 7 février 1740, portant suppression de plusieurs impositions onéreuses aux habitants de la Valachie et prescrivant plusieurs règles utiles au gouvernement de cette province, » et que c'est à ce même prince que « l'abbé Guyot-Desfontaine, le

1. C. Erbiceanu, *Istoria Mitropolieĭ Moldoveĭ şi Suceveĭ şi a catedraleĭ mitropolitane*, Bucureştĭ, Tipografia Cărţilor Bisericeştĭ, 1888, p. 539 (4e annexe).

célèbre ennemi de Voltaire, a dédié sa traduction des *Œuvres* de Virgile[1]. »

A la fin du XVIIIe siècle et au commencement du siècle suivant quand les communications étaient si difficiles, si incertaines, entre deux pays, situés : l'un à l'Extrême-Occident de l'Europe et l'autre sur les bords de la Mer Noire, on constate toutefois entre les pays roumains et la France de continuels rapports et une tendance marquée chez les Roumains à rejeter le vêtement oriental — dont les circonstances les avaient affublés — et à se rapprocher le plus tôt possible de l'Occident et à peu près exclusivement de la France.

Un renforcement nouveau lui fut fourni par la Révolution française, non seulement directement — comme nous l'avons vu — mais aussi, pour ainsi dire, sans vouloir, par le bon nombre d'émigrés qui y vinrent s'établir. Royalistes, comme le marquis de Beaupoil de Saint-Aulaire, devenu précepteur des fils du prince de Moldavie Alex. Ypsilanti[2], ou « régicides », comme le précepteur du futur poète moldave Constantin Conachi[3], M. Fleury, qui du reste n'était pas le

1. G. Bengesco, op. cit. (plus haut), p. 8 (n° XVII).

2. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, tom. cit., p. 362 sqq.

3. Poète surtout anacréontique, influencé par la poésie grecque, chose assez naturelle à cette époque-là, et par les poètes français de la fin du XVIIIe siècle. Ses vers publiés en 1856 — après sa mort — eurent une seconde édition en 1886, à Jassy (Şaraga) et comprennent des poésies originales (*alcătuirĭ*) et des traductions (*tălmăcirĭ*). Parmi les dernières citons la *Lettre amoureuse d'Héloïse à Abailard*, par Collardeau * ; et *Essay on the man* de Pope — probablement d'après Letourneur, — dit M. Eliade (*De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, p. 339) et qui ne sont pas sans mérite pour des premières traductions (en vers) d'œuvres un peu plus étendues. (Cf. *Cercare de voroavă asupra omuluĭ*, pp. 258-304, l'éd. de 1886).

* V. Alecsandri, *Introducere la Scrierile luĭ Constantin Negruzzi* [Introduction aux écrits de *Constantin Negruzzi*] dans les *Păcatele Tinereţelor* [Les Péchés de la Jeunesse], 1872, Bucureşcĭ, Socec, dit : « *Les lettres d'Héloïse à Abailard*, traduites par Conachi d'après Baur Lormian... », p. XXXII.

moins du monde un homme de rien, un assassin[1], — ils contribuèrent énormément à développer dans les familles roumaines le goût de savoir le français. Dès lors les grands boyards eurent pour leurs fils des secrétaires ou des précepteurs choisis parmi ces émigrés, et un peu plus tard ces hommes, qui probablement en enseignant leur langue maternelle parlaient avec enthousiasme de leur patrie, décidèrent leurs jeunes élèves à entreprendre le très long voyage — en ce temps-là — de Bucarest ou de Jassy à Paris. Vers la fin de la deuxième décade du XIXe siècle ces Roumains commencent enfin leurs premières études à Paris, et le premier bachelier ès-lettres (reçu à la Sorbonne le 7 mai 1818) qui sera aussi licencié en droit[2], après deux ans, ouvre la série des étudiants roumains dans la capitale de la France.

§ 2 — *a)*. A la fin du XVIIIe siècle, lorsque cet état de choses, dont nous venons de parler, se détache clairement des données historiques, la poésie roumaine montre par ses quelques représentants d'alors une image — réduite, bien entendu, mais assez juste — du pseudo-classicisme français, son contemporain. L'absence d'essor, l'anacréontisme douteux — venu aussi des sources grecques modernes, — la pauvreté lexicale et d'images sont, en général, les traits caractéristiques des maigres productions de la fin de l'ère phanariote. Et, chose intéressante, quelques-uns de ces poètes continuent la même *manière* en plein XIXe siècle, beaucoup de temps après l'apparition retentissante des œuvres des

1. P. Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, livre II, ch. III, § 16. Les émigrés, pp. 270-272.

2. *Idem*, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, t. I (1821-1828), Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, Livre II. Vie intellectuelle et morale, ch. II, III, Les bacheliers et les juristes, § 1, pp. 249 et 253. Il s'agit d'un certain Pierre (de) Manega. Cf. Xenopol, op. cit., p. 674, d'après Doc. Hurmuzachi, supl. H, p. 255, sur G. Bogdan, qui en 1803 aurait étudié la jurisprudence dans la capitale de la France.

romantiques roumains. D'ailleurs, on verra par la suite que les premiers vivaient très bien en plus grande amitié avec les admirateurs de Lamartine et de Hugo.

Le grand dvornic ALEXANDRE BELDIMAN (17..-182.?), qui passe ses loisirs à traduire Voltaire et Florian [1], est l'auteur d'un grand poème historico-élégiaque [2] où il pleure le misérable état de la Moldavie au temps de l'Hétairie grecque (1821). Les exclamations continuelles, l'absence de couleur, l'énumération sèche des événements rendent la lecture pénible, l'attention presque impossible et met ce poème sur le même rang que les vers du dernier chroniqueur du temps des Phanariotes [3].

Le grand logothète CONSTANTIN CONACHI (1777-1849), dont nous avons déjà mentionné les œuvres [4], eut l'heur d'être célèbre avant la publication de son volume de vers, qui fut une publication posthume (1856). Les soupirs, les lamentations douceâtres, le ton érotique de ses productions le firent aimer par les ménétriers, qui rendirent populaires quelques-unes de ses poésies. Les petits poèmes en forme d'acrostiches, qui émaillent çà et là son volume, offraient au moment de leur production le double attrait : 1° de l'actualité — intéressante non seulement pour le poète et pour la personne qui recevait l'hommage, mais pour tous les concitoyens de Conachi; 2° du divertissement facile et... enfantin, agréable à beaucoup de lecteurs.

Nous n'avons pas l'intention d'insister sur ce poète ni sur l'époque ou le courant (?) qu'il représente assez bien. Mais pour montrer, en passant et le plus brièvement possible ce qu'étaient les essais de poésie roumaine avant l'influence

1. Cf., plus bas, alinéa *b*, p. 31.

2. *Tragodia sau maĭ bine a zice Jalnica Moldoviĭ intâmplare după răzvrătirea Grecilor*, 1821. Cf. *Cronicele Romănieĭ* publiées par M. Kogălniceanu, 2e éd., Bucurescì, 1874, tome III, pp. 335-433.

3. Zilot Românul.

4. Cf. le § précédent, p. 22, note 3.

romantique, nous allons citer deux de ses poésies, afin de pouvoir nous rendre compte, par comparaison avec les poètes que nous étudierons ensuite de plus près, des changements survenus dans cette littérature poétique grâce à l'influence de la nouvelle école littéraire de France.

Voici d'abord la poésie très connue :

Zorĭ de ziŭă se revarsă.. [1].

L'aube du jour arrive,
Et moi je n'ai pas encore fermé les yeux.
Et comment pourrais-je les fermer, quand ils versent
Des ruisseaux de feu brûlant ?
Je me lamente, en poussant des cris, des soupirs,
Mais nulle part je ne trouve, hélas ! aucun aide.
Vraiment, quel pouvoir ont les larmes, les tourments
Lorsque la douleur qui nous torture est l'amour ?
Oh ! mort, seulement toi
Tu peux être la délivrance, le salut...
Mais la mort vient-elle, lorsqu'on a du chagrin ?
Et peut-on espérer qu'alors on va finir ?
Oh ! descends, doux rayon
De deux yeux caressants
Et viens ressusciter
D'autres qui sont mortels !
C'est cela ton pouvoir,
C'est le don que tu as
De donner ou d'ôter
La vie par un simple regard de tes yeux.

1. *Zorĭ de ziŭă se revarsă...*

Zorĭ de ziŭă se revarsă,
Și ochĭ încă n'am închis,
Cum să-ĭ închid, când ei varsă
Părae de foc aprins ?...
Mĕ vait, strig cu suspinurĭ,
Dar nu găsesc ajutorĭŭ ;
Ce pot lacrimĭ, ce pot chinurĭ,
Când durerea-ĭ de amorĭŭ ?...
Ah moarte ! numaĭ la tine
Scăparea mea poate fi,
Dar la necaz moartea vine ?
Și omul poate muri ?
Repezi-te, dulce rază
Din doĭ ochĭ mângăitorĭ,
Și vino de învieazĕ
Pe alți doĭ, ce-s muritorĭ !...
Aceasta-ĭ a ta putere,
Acesta-ĭ darul ce-l aĭ,
Că numaĭ printr'o vedere
Vĭață ĭeĭ și vĭață daĭ.

Que mon chagrin est grand,
Est aigu, est pénible !
Et que je ne peux, je ne peux pas le guérir,
Car la cause c'est toi.
Mais ton pouvoir est grand
Et dès que tu voudras,
Par une seule étreinte,
Tu m'en arracheras [1].

... Et encore il faut tenir compte que la traduction ne peut pas rendre la banalité des termes effacés, employés dans la poésie originale, ni le ton mou de la phrase.

Voici une autre poésie, plus courte, où les sentiments qui avaient effleuré l'âme et le cœur du poète, ne sont pas traduits dans ses vers : où le tour gracieux — qu'il avait voulu leur donner — est presque totalement manqué :

Le Reproche [2].

Amour, dis-moi : qu'ai-je commis
Depuis que je te glorifie ?
Pourquoi, sans que je sois coupable,
Me brûles-tu comme un bourreau ?
Et tu m'as dit qu'il est heureux
Tout homme qui peut t'aimer, toi,
Et que jamais je ne pourrai
Être et insensible et vivant...
Vois les blessures que tu fis
A l'homme confiant en toi !

1. Necazul meŭ este mare,
Este rĕŭ, este cumplit,
Și să-l vindec nu am stare,
Că tu l-aĭ pricinuit.

Dar puterea ta-ĭ maĭ mare,
Și de-ĭ vre îndată poțĭ,
Numaĭ c'o îmbrățoșare
Din focul luĭ să mă scoțĭ.

LOGOFETUL COSTACHI KONAKI, *Poesiĭ*, Alcătuirĭ și Tălmăcirĭ (IIe éd.), Iașĭ, 1886, Colectiunea Șaraga, n° 5, partea I, pp. 106-107.

2. *Imputăciunea.*

Amorĭŭ, spune-mĭ, ce-am greșit
In vreme căt te-am slăvit,
De mĕ arzĭ ca un gelat,
Fără să fiŭ vinovat
Tu mĭ-aĭ zis că-ĭ fericit
Tot omul ce te-aŭ iubit.
Și că n'oiŭ putè să fiŭ
Și nesimțitorĭŭ și viŭ...
Vezĭ rănile ce-aĭ făcut
Unuĭ om ce te-aŭ crezut !

Idem, ibidem, p. 130.

Une sorte de naïveté, qui n'a rien d'artistique ni de poétique, gâte assez souvent les poésies de Conachi que rendent en général plus fades encore l'absence d'images et la fréquence des interrogations et des points suspensifs.

Les fils de Janake Văcărescul (1740 — vers la fin du XVIIIe siècle), Alexandre et Nicolas, n'ont pas la grande valeur littéraire de leur père, qui appartient à une époque plus reculée pourtant, mais ils ont leur importance dans le mouvement littéraire roumain d'alors. Ils agissent surtout sous une influence néo-grecque et écrivent même des vers néo-helléniques à côté de vers roumains. Leurs productions n'existent aujourd'hui qu'en manuscrits; mais il est plus que probable qu'elles jouirent jadis d'une vogue presque égale à celle de Conachi.

Un fait important, et qu'on doit mentionner tout de suite, est l'emploi par Nicolas Văcărescu[1], pour la première fois dans la poésie roumaine, des vers de forme amphibrachique.

Mais le plus connu, le plus célèbre des poètes roumains de la première moitié du XIXe siècle a été incontestablement Jean Văcărescu (1786-1863), l'auteur des *Poesiĭ alese* (Choix de poésies), Sibiu, 1830, et de *Colecţie din poesiile d-luĭ mareluĭ logofăt* I. Văcărescu (Recueil des poésies de Monsieur le grand logothète J. Văcărescu), Bucureştĭ, 1848, In tipografia luĭ Eliad.

J. Văcărescu avait un admirateur ardent en Gr. Alexandrescu, et à sa mort Héliade fit son éloge funèbre en des termes enthousiastes, — malgré la direction romantique de ces deux derniers poètes.

Văcărescu est le traducteur roumain de *Britannicus* de Racine (publié en 1861[2]).

1. Cf. N. I. Apostolescu, *Studiĭ*, I, Bucureştĭ, Inst. de arte grafice « Eminescu », 1904, *Ritm şi Măsură*, pp. 41-42.

2. Din operile lui Racine *Britannicu*, tragedie în cincĭ acte, tradusă de I. Văcărescul (1829), Bucurescĭ, tipogr. Heliade şi Associaţĭ, 1861.

Malgré la publication tardive de cette traduction — à une époque où l'on connaissait déjà la plupart des productions de Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Bălcescu, Heliade, etc. — la langue dans laquelle nous est présentée la version roumaine de *Britannicus* est assez entortillée, lourde, on peut dire même inélégante — fait constaté par Odobescu même, mais en termes couverts [1]. La seule excuse est que la traduction datait déjà de 1829, c'est-à-dire qu'elle était antérieure d'une trentaine d'années à sa publication.

Les vers publiés en 1848 semblent être moins efféminés que ceux de Conachi, mais ils n'ont pas encore le ton ailé de ceux d'Alexandrescu ou de Cârlova. Quelque chose de caractéristique résulte des petites épîtres dédicatoires, des piécettes qui frisent l'épigramme antique, et qu'on trouve çà et là dans ce volume. On lira, par exemple, dans ce genre, des vers dédiés à une fontaine [2].

Parmi les poésies de Jean Văcărescu on doit citer *La Pravila Tării, Supt pecetea acestuĭ prinţipat, 1818* [3], sorte d'ode aux armes placées en tête du code de Caragea, intéressante par le sentiment patriotique et national qui l'anime, par le courage de l'auteur de rappeler l'origine latine du peuple roumain au temps de la domination phanariote, mais aussi et surtout par des vers — malheureusement en petit nombre — où l'on sent une vigueur nouvelle.

En regardant le corbeau, qui dans les armes du pays avait remplacé l'aigle romaine — par une curieuse transformation à travers les âges — Văcărescu dit :

1. A. I. Odobescu, *Scrierĭ literare şi istorice*, vol. I. Bucurescì, Socec & Comp. 1887, *Poeţiĭ Văcărescĭ*, Traducerea lui Britannicu, pp. 243-250. [Etude publiée pour la première fois dans la *Revista Română*, vol. I, Bucurescĭ).

2. *Colecţie din poeziile d-luĭ mareluĭ logofăt* I. Văcărescu, Bucureştĭ, Tipografia luĭ C. A. Rosetti şi Vinterhalder, 1848, *La o cişmea* [A une fontaine], p. 495. Cf. dans le même volume : *La cişmeaua mea de la Văcăreştĭ*. [A ma fontaine de Văcăreştĭ], p, 381. etc.

1. Aux lois du pays. Sous les armes de cette principauté, 1818.

Ah ! si nous pouvions regagner
Aussi ce que nous avons perdu,
Alors quels esprits ne penseraient ?
Et où seront les bouches muettes ?

Alors ce même pauvre corbeau
Redeviendrait l'aigle de jadis,
Et chaque Roumain serait Romain
Grand dans la guerre et dans la paix aussi [1].

Citons enfin Barbu Paris Momuleanu, Mumuleanu ou Mămuleanu, — l'auteur de *Rost de poezii*, Sibiu, 1822 ; des *Caracteruri*, Bucurescĭ, 1825, et des *Poezii*, Bucurescĭ, 1837, — né vers 1794, mort en 1837. Son poème *Plângerea şi tânguirea Valahieĭ asupra nemulţumiriĭ streinilor ce au dărăpănat-o* [La plainte et les gémissements de la Valachie à cause de la peine que lui firent les étrangers qui l'ont maltraitée], imprimé à Buda, et datant probablement de 1825 [2], est l'œuvre qui lui a valu la notoriété de poète distingué, plus que ses autres vers [3]. Mais ce qu'on

1. Ah ! d'am puté a ne dobândi
Şi câte avem perdute !
Atuncĭ ce Duhurĭ n'ar gândi !!
Ce gurĭ ar maĭ fi mute ?
Atuncĭ ş'acest Corb sârman,
Iar Acvilă s'ar face ;
Ş'orĭ ce Rumân ar fi Roman
Mare'n ràzboiŭ ş'în pace.
(p. 373).

2. A. Philippide, *Introducere în Istoria Limbeĭ şi Literatureĭ Române*, Iaşĭ, Şaraga, 1888, V, C, c, ξ, 3, p. 221.

3. Cf. une traduction française, en vers, dans J. A. Vaillant, *Poésies de la langue d'or*, Paris, 1851, pp. 32-37 : *Plaintes de la Roumanie* — La Romanesca — de Paris Mumuleano.

M. Philippide, op. cit., V, A, 43, 1 d, 16, p. 157, cite un Recueil de poésies : *Culegere de poezii* de Paris Momuleanu, Bucurescĭ, 1817, et considère les poésies de 1837, comme une IIe édition de celles de 1817 (V, C, c. ξ, 1, p. 220). M. Gr. Creţu dans la préface des *Note istorice despre tipografiile, xilografiile şi legătoriile de cărţĭ din oraşul Bârlad, judeţul Tutova*, de Economul I. Antonovicĭ şi Gr. Creţu, publiée dans la revue *Literatură şi Artă Română*, XIe année, 1907, n° 2, 25 février, pp. 78-79, note 2, conteste à Mumuleanu la paternité du recueil de 1822, et l'attribue à J. Văcărescu. De même M. C. Erbiceanu dans son discours de réception à l'Académie Roumaine avait attribué à un obscur écrivain, Naum Râmniceanu, les vers de Momuleanu. Par contre M. P. Eliade (*Histoire de*

peut citer de plus caractéristique de sa production est justement le recueil intitulé *Caracterurĭ* [Des Caractères], certainement inspiré par La Bruyère, mais dans lequel la poésie est très rarement présente.

Mais vu le moment où il paraît, Momuleanu a été considéré comme un poète de valeur ; et à sa mort, Heliade lui consacra, dans son *Currierul de Ambe Sexe*[1], une notice nécrologique pleine d'éloges.

Les quelques poètes que nous venons de citer et qui illustrent cette période d'influence anté-romantique méritent évidemment une étude spéciale, où l'on puisse montrer d'une manière précise les sources de leur inspiration, de même que leur style particulier.

Nous avons dit en quelques mots en quoi consistait leur importance, quelle direction ils suivaient et nous avons tâché de faire comprendre, grâce à quelques exemples, quel était — à peu près — le coloris de leurs œuvres, généralement peu considérables.

On devra pourtant tenir toujours compte de ce que ces poètes ont été presque les premiers dans la littérature roumaine à peine naissante et qu'ils avaient à lutter non seulement avec les grandes difficultés inhérentes aux débuts dans n'importe quelle direction nouvelle, mais aussi avec la sécheresse, avec le ton et le coloris ternes des modèles étrangers contemporains.

Ici nous devons nous borner à montrer : comment ces auteurs, ou d'autres, ont pu non seulement continuer leur maniérisme au temps même de l'influence romantique française dans les Principautés Danubiennes, — comme nous

l'esprit public en Roumanie au XIX*e siècle*, t. I, pp. 285-286) revendique pour Momuleanu les vers qui lui appartiennent et dont M. Erbiceanu veut le déposséder.

1. I. ELIADE, *Paris Mămuleanul, Currierul de Ambe Sexe*, 1re période, de 1836 à 1838, I édition, 1862, p. 90.

l'avons déjà indiqué pour Conachi et pour J. Văcărescu — ; comment ils ont vécu en bons rapports avec les Heliade, les Alexandrescu, ou d'autres admirateurs du Cénacle ; et encore quel curieux mélange d'influence classique et en même temps romantique on trouve chez presque tous ces écrivains de la première moitié du XIXe siècle, qui succèdent à Conachi, Văcărescu ou Momuleanu.

b). Dans le trop rapide résumé par lequel nous avons essayé de montrer, d'après les traits les plus saillants, les origines et le progrès de l'influence française dans les pays danubiens jusque dans les premières années du XIXe siècle, avons-nous démêlé un commencement d'influence *romantique* ? Pas précisément dans ce que nous avons dit. Pourtant qu'est-ce que cette influence française, du point de vue littéraire ? A-t-elle un caractère nettement dessiné, orienté dans une seule direction ? Pas du tout.

Au XVIIIe siècle Florian (et Gessner) et Voltaire font les délices des boyards, et le grand dvornic Alex. Beldiman traduit à grand'peine et pour le bonheur du peuple roumain — dit-il[1] — le *Numa Pompilius* du premier, l'*Oreste* du dernier et, d'après une traduction française de Gessner, la *Mort d'Abel*[2]. D'ailleurs il employait son temps pour traduire même du François-Guillaume Ducray-Duminil[3]. Mais au XIXe siècle, C. Stamati, qui traduisait V. Hugo et Lamartine et qui pastichait A. de Vigny[4], traduisait aussi

1. G. I. Ionnescu-Gion, *Vornicul Alecu Beldiman*, dans la *Revista Nouă*, IIe année, 1889, n° 3, 15 mars, pp. 81-87 ; *idem*, *Portrete Istorice*, 1894, Bucureşti, p. 9-24.

2. Cf. G. Bogdan-Duică, *Salomon Gessner în literatura română*, dans les *Convorbiri Literare*, XXXVe année, 1901, n° 2, 1er février, p. 166.

3. Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie*, tome cit., livre II, II, § 1, p. 303.

4. N. I. Apostolescu, *Originalitate* dans la *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie* de M. Tocilescu, Ve année, vol. IX. 1903, pp. 133-135, *ibidem* dans *Studii*, Bucureşti. Inst. de arte grafice « Eminescu », 1904, pp. 34-36.

en 1813 la *Galathée* du même chevalier de Florian[1]. En 1832, Gr. Alexandrescu publie[2] en un même volume : la traduction d'*Éliézer et Nephtali* de Florian, ses cinq premières élégies et méditations, une traduction de lord Byron, deux de Lamartine et ses cinq premières fables dans lesquelles on aperçoit une influence de La Fontaine. Le Pâtre attristé[3], poème à la Florian, Les Ruines de Târgoviște[4], inspiré par Volney et par Lamartine, Le Crépuscule[5], poésie lamartinienne et la Marche[6], sont composés par Cârlova à peu près en même temps.

Enfin, pour mettre un terme à cette énumération et pour montrer l'exemple le plus typique de ce mélange de classicisme — comme influence, bien entendu — de fin du XVIIIe siècle et de romantisme, feuilletons un peu le Cours complet de Poésie générale d'Heliade-Rădulescu : La Ire partie comprend la traduction du premier chant de l'*Art Poétique*[7] de Boileau, tandis que la IIIe partie est composée de Lamartiniennes [Lamartiniane][8] — dont nous parlerons dans le IIIe chapitre. Le même écrivain, traducteur de *Mahomet* de Voltaire[9], publiait en même temps en roumain quelques *Méditations poétiques* de Lamartine[10], — pour les republier après 38 ans dans le même volume que ce premier chant de l'*Art Poétique* dont nous venons de parler. Faisant

1. Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, livre III, p. 333.
2. Bucureștĭ, 1832, In Tipografia luĭ Eliad. 1 vol. in-8° de 120 pp.
3. *Păstorul întristat* (publié le 8/20 mai 1830).
4. *Ruinele Târgoviștei* (publié le 20 mars [1 avril] 1830);
5. *Inserarea* (le 29 juin [le 11 juillet] 1830).
6. *Marșul* (publié le 11/23 octobre 1839). [Cârlova est mort en 1831].
7. I. Heliade-Rădulescu, *Curs întregu de Poesie Generale*, vol. I. Bucurescĭ, Typographia Lucrătorilor Asociațĭ, 1868, I. *Poema didactică*, pp. CXV-CXXII.
8. *Idem, ibidem*, III. *Lamartiniane*, pp. 1-137.
9. Cf., plus loin, § 3, d, α, p. 52.
10. *Meditațiĭ poetice* dintr'ale luĭ A. de la Martin. Traduse și alăturate cu alte bucățĭ originale prin D. I. Eliad, 1830.

la biographie du poète Paris Mămuleanul, Heliade dit : « Les Nuits d'Young, les Méditations poétiques et les Harmonies poétiques et religieuses de Lamartine attisèrent en notre poète le désir de suivre ces grands poètes et il écrit enfin ces poésies [1]. » En réalité il s'agit de Letourneur [non de Young] et de Lamartine...

Il serait oiseux de suivre plus loin ce tableau de la cohabitation de la poésie romantique avec ses ennemis déclarés, ou même de citer la traduction de la *Henriade* de Voltaire [2] ou de plusieurs œuvres de Marmontel [3] et de Mme Cottin [4] vers le milieu du XIXe siècle. Il faut noter toutefois le grand retentissement [5] qu'eut la traduction de *Britannicus* de Racine dans la seconde moitié du XIXe siècle [6], grâce à la personnalité du traducteur, dont nous avons déjà parlé.

Il est savoureux de lire la fin d'une affiche théâtrale de Bucarest, du 7 (19) décembre 1834. Le soir on représentait L'Amour médecin [Amorul doctor] « comedie în treĭ acte tradusă de la Molier. » Un post-scriptum disait : « M. Diamant [un acteur] qui a débuté par le rôle de Séide de *Mahomet*, va déclamer *Desnădăjduirea* [*Le Désespoir*] de Mr De la Martine — traduit par Mr Eliad [7]. » Donc Molière, Voltaire et Lamartine fraternisaient très bien *en 1834* — en Roumanie.

1. I. Eliade, *Paris Mămuleanul*, dans le *Currier de Ambe Sexe*, Ire période, de 1836-1838, IIe édition, 1862, p. 90.

2. Par V. Pogor, 1838, Bucarest.

3. Cf. G. Bogdan-Duică, *Logofătul C. Conachi* dans les *Convorbirĭ Literare*, XXXVIIe année, 1903, p. 369 (note).

Cf. Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, 1898, livre III, p. 328.

4. Cf. G. Bogdan-Duică, loc. cit., p. 366.

5. A. I. Odobescu, *Scrierĭ literare şi istorice*, vol. I, Bucurescĭ, Socec & Comp., 1887, *Poeţiĭ Văcărescĭ*. Traducerea lui Britannicu, pp. 243-250. (Etude publiée d'abord dans la *Revista Română*, Bucurescĭ, 1860 [?]).

6. Din operile luĭ Racine *Britannicu*, tragedie în cincĭ acte, tradusă de I. Văcărescul (1829), Bucurescĭ, tipogr. Heliade şi Associaţĭ, 1861.

7. Cf. D. C. Ollănescu, *Teatrul la Românĭ*, partea II. Teatrul în Tara Românească, Intâiul memoriu, *Analele Academieĭ Române*, seria II, tome XX, Memoriile secţiuniĭ literare, p. 71.

Tout cela montre la pénétration de plus en plus forte de la culture française dans les Principautés Danubiennes, directement par la lecture des ouvrages français ou indirectement par la voie des traductions. Pour compléter ces données voici d'autres éléments qui contribuèrent à temps à rendre, non seulement prépondérante, mais nous pouvons dire unique l'influence française. On se rendra compte par cela même et dès à présent que le mouvement romantique en Roumanie fut avant tout le reflet de la littérature *contemporaine* de la nation qui servait de modèle aux pays roumains des bords du Danube.

§ 3. — *Rapports franco-roumains.*

a) Des Français en Valachie et en Moldavie. Nous avons déjà vu [1] le rôle des secrétaires princiers et de quelques émigrés français dans le mouvement intellectuel des Principautés Danubiennes jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ajoutons encore quelques noms non moins importants, qui nous mèneront jusque vers le milieu du XIXe siècle.

Dans ses Lettres à V. Alecsandri, J. Ghica parlant de la fin de l'école grecque dans les Principautés Roumaines et du passage à l'enseignement national, cite un certain nombre de Français : « Les Laurençon, les Recordon, les Colçon, les Mondoville, etc., tous comtes ou marquis émigrés, devenus précepteurs [2] », qui servirent comme point de transition entre l'ancien et le nouvel état des choses, en enseignant le français aux Roumains qui délaissaient le grec pour se décider ensuite à cultiver leur propre langue — sous les auspices littéraires français.

Mais, il y a mieux : les précepteurs furent en même temps des écrivains, qui firent, tant bien que mal, connaître les Pays Roumains. C'est ainsi que Laurençon écrivit les « *Nou-*

1. Cf. 1er § de ce chapitre.

2. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XIII, Dascălĭĭ grecĭ și dascălĭĭ românĭ, p. 268.

velles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les mœurs et les coutumes des habitants, et sur son gouvernement; suivies d'un précis historique sur les événements qui se sont passés dans cette province en 1821, lors de la révolte de Théodore et de l'invasion du prince Ypsilanti; par un témoin oculaire. Par F.-G. L.[1]. » Recordon est l'auteur des « *Lettres sur la Valachie ou Observations sur cette province et ses habitants, écrites de 1815 à 1821, avec la relation des derniers événements qui y ont eu lieu par* F*** R***[2] » ; Le fils de l'émigré Colson, qui sera secrétaire au consulat de France en Roumanie vers 1835, publiera en 1839 un assez gros ouvrage (463 pp. in-8°) : Félix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie, suivi des traités de la Turquie avec les Puissances Européennes et d'une carte des Pays Roumains*[3] », où parfois il épouse les haines de certains hommes politiques, à l'égard d'Heliade par exemple[4].

Beaucoup plus importantes pour le mouvement littéraire franco-roumain furent les publications d'Antonin Roques. Il donnait au public roumain des anthologies roumano-françaises, comme ces *Leçons et modèles de Littérature française suivis de modèles de littérature roumaine, augmentés de Légendes et Doïnes, chants roumains, imités des recueils de Mr. B. Alexandri*, dont nous avons sous les yeux la troisième édition[5], ce qui, pour les Pays Danubiens et pour le temps où le volume parut, signifie un succès énorme. Roques aimait particulièrement, parmi les poètes roumains, Alecsandri, et il traduisit en français plusieurs productions de ce dernier, à l'occasion de quoi il roumanisa son nom, s'appelant *Rocaresco*. Il recueillit en volume ces vers, qui

1. Paris, Égron et Ponthieu, 1822.
2. Paris, Lecointe et Durey, 1821.
3. Paris, chez A. Pougin, 1839.
4. Cf. p. 180 du vol. cité.
5. Troisième édition, Bucharest, Sotschek & Comp., 1876.

parurent à Paris en 1864 et eurent plusieurs éditions [1].

Non moins important fut Vaillant — mort à Paris en 1886. Vers 1830 il attirait à ses cours les fils des grands boyards de Bucarest, et il eut parmi ses plus éminents élèves Jean Ghica — le futur grand prosateur, fin diplomate et homme d'Etat —, C. A. Rosetti, qui sera un homme politique des plus distingués et quelquefois un poète agréable, l'illustre poète Gr. Alexandrescu [2], etc.

Vaillant est l'auteur d'un grand ouvrage intitulé : « *La Romanie* ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or Ardialiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans, par J.-A. VAILLANT, fondateur du collège interne de Bucurescĭ (Bucarest) et de l'école gratuite des filles, ex-professeur de langue française à l'Ecole nationale de Saint-Sava, membre de la Société orientale de France [3]. » Cette œuvre, en trois volumes, sert encore comme source historique de valeur.

En 1851, c'est-à-dire sept ans après l'apparition de la *Romanie* [4], Vaillant publia, toujours à Paris, un volume

1. ROCARESCO, *Légendes & Doïnes*, chants roumains, imités de M. *B. Alecsandri*. — Première édition chez Moquet, Paris, 1864. « Les *troisième* et *quatrième* éditions ont paru chez *Lemerre* en 1868 et en 1879. »

(BENGESCO dans l' « Introduction » des *Pastels* de V. ALECSANDRI, p. XVII, note).

2. ION GHICA, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XIII, Dascălii grecĭ şi dascălii românĭ, p. 267, et XXVI, Grigorie Alexandrescu, pp. 655-658. (Cf. pp. 9-12 [la même lettre] dans GR. ALEXANDRESCU, *Scrierĭ în versurĭ şi prosă*, Bucureştĭ, Socecŭ et Cie, 1893).

3. Paris, Arthus Bertrand, 1844, 3 vol. in-8°.

4. M. G. Bengesco dans son excellente *Bibliographie franco-roumaine*, II, n° 41, p. 34, donne la date de 1845 pour l'apparition de la *Romanie*. Mais ce *1845*, imprimé en rouge sous la date de 1844, sur l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, n'indique que l'entrée de l'ouvrage à la « Bibliothèque Royale. »

Cf. F. COLSON, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie*, 1839, à propos de l'ouvrage que Vaillant prépare « sur la littérature et la langue valaque » (p. 188) *.

* Cf. le même auteur en ce qui concerne les démêlés que Vaillant eut avec l'Ephorie des Ecoles de Bucarest.

intitulé : « *Poésies de la langue d'or* traduites par J.-A. VAILLANT (de Bucharest)[1] », comprenant des traductions françaises d'après les poètes roumains Bolintineanu, C. Negruzzi, Heliade, Gr. Alexandrescu — dont nous rencontrerons les noms plus loin, dans cette étude — en même temps que de J. Văcărescu, Assaki, Paris Mumuleanu, etc.

Ce petit volume de 72 pp. in-12 est dédié « Aux Mânes du premier des Ronçard, jeune et brave soldat du Danube, homme de grand cœur et de grandes pensées qui il y a plus de 500 ans vint aider les Français à chasser les Anglais hors de France et poussa plus tard les Français contre Amurath qui menaçait sa patrie[2]. »

Un peu plus loin, Vaillant donne les motifs qui le pousse à soutenir l'origine roumaine de Ronsard. On ne voit guère sur quoi il s'appuie dans ses notes historiques, mais on comprend très bien le parti qu'il tire des propres vers de Ronsard, qui dans une de ses élégies désigne comme patrie de ses ancêtres la région appelée actuellement la Roumanie. L'assertion de Sainte-Beuve[3] et d'autres écrivains qui croyaient voir dans l'indication de Ronsard une preuve pour faire de lui un descendant d'une famille habitant la Hongrie, est tellement... antigéographique et illogique même, que Vaillant triomphe vite de ses adversaires. Cette question du roumanisme de Ronsard avait été soulevée par Vaillant déjà dans son premier volume de la *Romanie*[4], et devait être rendue populaire par une poésie d'Alecsandri[5].

Les autres Français de talent qui s'occupèrent de la vie, de la langue ou de l'histoire roumaines sont trop près de nous pour les citer ici ; ils n'ont pas de rapport avec le mouve-

1. Paris. Chez tous les libraires de Paris et chez l'Auteur, rue de l'Arcade, 7, 1851.
2. P. IV.
3. *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au* XVI*e siècle*, p. 294 de l'édit. de 1843.
4. Pp. 151 et 393 (note 28).
5. Cf. chap. VII.

ment littéraire romantique, et n'aidèrent en rien à établir l'influence française en Roumanie, déjà assez forte dans la seconde moitié du XIXe siècle pour n'avoir pas besoin d'être renforcée.

b) Cette force, ce pouvoir prédominant de la langue française dans les Principautés Danubiennes, — dont on ne se serait pas douté au commencement du siècle passé, malgré l'engouement des princes et de quelques boyards, — commence à se montrer d'une manière très précise déjà dans la troisième décade de ce siècle, par des faits comme les suivants.

A Jassy on trouve en 1831 un pensionnat dirigé par le français Victor Cunin[1] et en 1832 un autre sous la direction de trois professeurs français, Lincourt, Chefneu et Bagarre[2].

Il n'est pas inutile d'ajouter — entre parenthèses — que l'enseignement, soit public soit privé, se trouvait, encore à cette époque, réduit à des proportions plus que modestes et que par conséquent l'existence d'un ou même de deux pensionnats — et encore *français* — dans Jassy, devaient y avoir une importance capitale.

Quelques années plus tard, à l'« Academia Mihăileană » — sorte de collège supérieur roumain, embryon d'Université — inaugurée le 16/28 juin 1835 par le prince de Moldavie Michel Sturdza, à Jassy, il y aura un cours de droit comparé public et privé, fait en *français* par le professeur C. Maisonnabe[3] ; et en 1847, le cours supérieur de cette ins-

1. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor în Dacia Traĭană*, t. VI, p. 260 ; *idem*, *Histoire des Roumains*, t. II, p. 457, d'après *Albina Românească* de 1832, p. 245.

Cf. V. Alecsandri, Vasile Porojanu, dans Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, V. Alecsandri către Ghica, p. 74 où il s'agit du pensionnat de M. V. Cuenim [*sic*].

2. A. D. Xenopol, op. cit., p. 260 ; *idem*, *Histoire des Roumains*, p. 457. Cf. P. Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au XIXe siècle* (1821-1828), livre II, ch. II, 1, p. 222 : « ... l'institution de Miroslava, près Jassy, dirigée par Bayard et Lincourt. »

3. A. D. Xenopol, op. cit., p. 269.

titution sera transformé en *collège français*, sous la direction de M. Ét. Malgouverné[1].

Enfin si, en 1830 déjà, — le 4/16 mars — le général Kisselef, gouverneur russe à Bucarest au temps de l'occupation moscovite, ordonne à une commission de lui présenter ses rapports *en français*, parce qu'il n'y a pas d'interprètes (pour les traduire en russe)[2] — ce qu'on peut mettre fortement en doute —, c'est qu'il venait de consacrer un état de choses relatif à la connaissance de plus en plus grande du français à Bucarest ou à Jassy.

Mais il y a encore d'autres faits, — plus près de la question principale qui nous préoccupe : le Romantisme francais, — dont on pourra extraire des preuves à l'appui de notre hypothèse sur l'influence de ce courant littéraire.

c) Revues Françaises dans les Pays Danubiens. Le côté livresque des rapports franco-roumains a été, depuis quelques années, mis en lumière par l'excellent ouvrage de M. Bengescu : *Bibliographie franco-roumaine*[3]. Il resterait à faire le bilan complet des revues et des journaux français publiant des articles sur les Pays Roumains, et des articles des revues et des journaux roumains ayant trait à la France — au moins jusqu'en 1850 —, travail considérable et non inutile.

α) Malgré les faibles connaissances d'ordre géographique, ethnographique et historique, des peuples occidentaux en général à l'égard des Pays Roumains — à cette époque-là —, on voit dès le commencement même du XIXe siècle que la presse française n'ignore pas l'existence de ces Pays, dont on a parlé d'ailleurs longtemps comme de simples provinces turques. Ainsi pour ne citer qu'un seul exemple, *Le Journal de l'Empire* [*Le Journal des Débats*] de 1808 s'occupe cinq fois — au moins — de la Valachie et de la Moldavie, du 23 mai au 1er août, en publiant des nouvelles à lui envoyées de Semlin, de

1. Xenopol, op. cit., pp. 295-297.
2. V. A. Urechia, *Istoria Şcoalelor*, tome I, p. 132.
3. Tome I, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1895.

Vienne, de Pétersbourg, de Constantinople ou de Bucarest et qui ont trait, par exemple : à l'abandon que le prince Ypsilanti fait de ses droits sur la Valachie[1] ; à l'épuisement de cette province accablée d'impôts[2] ; aux fêtes données à Bucarest en l'honneur du grand-duc russe Constantin[3] ; au texte d'une lettre de remerciements, adressée à l'empereur de Russie par le métropolitain de Valachie et les boyards de cette « province[4] » ; enfin aux avantages commerciaux des Français en Valachie[5].

Tout cela ne montre guère que les Pays Roumains Danubiens fussent très connus en France, mais démontre qu'ils n'étaient non plus totalement ignorés, à cette date-là.

D'ailleurs, mais un peu plus tard, la *Revue des Deux-Mondes* publiera de véritables études sur les régions roumaines. Ainsi M. Bengescu cite les suivantes, dans l'ouvrage mentionné plus haut :

La Valachie et la Moldavie dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 janvier 1837 ;

La Valachie en 1839, par Edouard Touvenel, dans la livraison du 15 mai 1839 [étude publiée ensuite en volume] ;

La Moldo-Valachie et le mouvement roumain, par Hippolyte Desprez, le 1er janvier 1848 ;

La Révolution dans l'Europe orientale par le même, 15 novembre et 15 décembre 1848, 15 septembre et 15 décembre 1849, 15 janvier 1850 ;

Les Roumains par Edgar Quinet, 15 janvier et 1er mars 1856 [cf., plus loin, dans l'alinéa *d*, une note sur cette œuvre] ;

1. *Journal de l'Empire* du lundi 23 mai 1808. Cf. *Journal des Débats* du samedi 23 mai 1908, 120e année, n° 143.

2. *Idem*, vendredi 1er juillet 1808. Cf. *Débats*, mercredi 1er juillet 1908, 120e année, n° 182.

3. *Idem*, lundi 11 juillet 1808. Cf. *Débats*, samedi 11 juillet 1908, 120e année, n° 192.

4. *Idem*, lundi 18 juillet 1808. Cf. *Débats*, samedi 18 juillet 1908, 120e année, n° 198.

5. *Idem*, lundi 1er août 1808. Cf. *Débats*, samedi 1er août 1908, 120e année, n° 212.

Les Principautés Roumaines par Saint-Marc-Girardin, 15 novembre 1858 ; etc.[1].

Dans la *Revue du Nord* on trouvera de même des études telles que :

Sur la Moldavie par M. J.-M. Lejeune, t. III (2e série), pp. 402-410 ;

Cérémonies nuptiales dans la Moldavie et la Valachie, trad. par Mendola, t. IV (2e série), pp. 264-271[2].

La *Revue des Deux-Mondes* de même que la *Revue du Nord* devaient être nécessairement lues sur les bords du Danube, au moins pour qu'on se rendît compte de ce que ces publications pouvaient dire sur les Pays Roumains. C'est assez explicable en somme qu'on s'intéresse à ce qu'on peut dire ou penser de soi ou des siens : c'est un sentiment dont la curiosité est l'élément fondamental.

A plus forte raison devait-on lire *La Revue d'Orient, de l'Algérie et des colonies* qui publiait en 1853, tome XIV, Paris, deux « *poésies moldaves* » du poète roumain B. Alexandri : *Fleurs de Muguet*[3] et le *Tatare* — chanson du XVe siècle —[4]. La première poésie est suivie du texte roumain[5]. Dans le même tome on trouve traduite par l'écrivain roumain J. Voïnesco la nouvelle historique de C. Negruzzi : *Alexandre Lapuchneano*[6], dont les IIIe et IVe parties sont publiées dans le tome XV.

1. Cf. G. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine du* XIXe *siècle*, t. I, pp. 29, 30, 37, 38, 119, 60.

2. *Idem, ibidem*, p. 29 [sous 1837].

3. P. 211. Cf. sa reproduction dans « Littérature roumane. *Les Doïnas*, poésies moldaves de V. Alexandri, traduites par J. E. Voïnesco, précédées d'une introduction par M. George Bell et augmentées de trois nouvelles pièces et de deux morceaux en prose. Deuxième édition, Paris et Genève, Joël Cherbuliez, 1855. [la première édition est de Paris, De Soye et Bouchet. 1853. Cf. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine*. 1895, II, n° 73, p. 42], pp. 101-102 [en vers ; la grande majorité des traductions est en prose].

4. P. 212. Cf. *les Doïnas*.

5. Pp. 211-212. *Idem, les Doïnas*, pp. 101-102.

6. *Scènes historiques tirées des chroniques moldaves*. Alexandre Lapuch-

Dans ce tome, de 1854, on trouve encore : « *Coutumes du pays roumain.* Une demande en mariage — Cérémonie de la noce chez les habitants des campagnes[1] » par J. Voïnesco. Une « note de la rédaction » dit que « cette petite scène, entièrement inédite, a été écrite dans l'origine pour M. J. Michelet. L'auteur a bien voulu nous la communiquer[2] ».

Dans la même année Alecsandri y publie deux « chants populaires de la Roumanie » [traduction en prose] : *Hercule* (*Erculean*)[3], *Neluca* (*Le Fantôme*)[4].

Enfin dans le tome XVI, 1854, on trouve à la page 147 : « *Oraison dominicale* en langue romane [sic] (valaque) », le *Pater*, texte roumain avec traduction interlinéaire et littérale en français.

Ajoutons que la *Revue d'Orient* qui avait pour rédacteur en chef « M. D. Eschavannes, membre titulaire de la Société orientale de France » (cf. t. XIII), est « rédigée avec le concours des Membres de la Société Orientale » à partir du tome XIV, sans qu'aucun nom de rédacteur en chef soit indiqué par la revue. Toutefois un prospectus, qu'on trouve relié avec le tome XV dans l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, cite M. A. Ubicini comme rédacteur en chef. L'auteur des *Provinces danubiennes et roumaines*[5], le très connu roumanophile, le préfacier d'Alecsandri[6], est assez représentatif pour que nous puissions nous rendre compte du rôle joué par les Roumains à Paris — en un temps, où ils disposait d'une revue conduite par un de leurs meilleurs amis, — et aussi de l'influence qu'ils subissaient du côté français.

neano (1564-1569), tome XIV, pp. 316-326, t. XV, 12-29. Cf. la reproduction dans les *Doïnas* de Voïnesco, éd. citée, pp. 129-162.

1. Pp. 173-178. Cf. la reproduction dans les *Doïnas*.
2. P. 173.
3. Pp. 302-303.
4. Pp. 303-304.
5. Par MM. Chopin et A. Ubicini, Paris, Didot frères, 1856.
6. Cf. ch. VII.

β) Mais même sans avoir aucun rapport avec les Pays Roumains, sans dire un seul mot de ces régions, les publications françaises étaient lues pour elles-mêmes dans les deux Principautés Danubiennes.

C'est ainsi qu'en 1804 déjà, on constate que le journal clérical et antirévolutionnaire *Le Courrier de Londres* de l'abbé Calonne « se propage beaucoup à Bucarest[1] ». Mais en général il est difficile de se rendre compte des revues et des journaux français qui formaient la nourriture intellectuelle du public et — surtout — des hommes de lettres roumains. En traduisant des articles, des études, des nouvelles ou des poésies, en imitant certaines productions littéraires, on n'a pas souvent cure de mentionner le nom de l'auteur ou de la revue dont on les avait extraits. Tel n'est pourtant pas le cas d'Heliade, qui dans son *Currierul de Ambe Sexe* cite le nom des auteurs et quelquefois même les revues auxquelles il empruntait les morceaux littéraires, — par exemple la *Revue du Nord*[2] —, mais il n'a été guère suivi dans cette voie jusqu'à ces dernières années.

C'est ainsi qu'il y a deux publications *romantiques*, dont les noms ne semblent avoir été cités aucune fois par les revues roumaines contemporaines, et qui toutefois ont été incontestablement connues par les lettrés roumains, comme va le prouver l'énumération suivante des productions littéraires françaises publiées dans ces périodiques et qui se trouvent à la base d'œuvres similaires des Pays Danubiens.

D'abord pour qu'un auteur roumain, dont les œuvres poétiques prennent naissance dans la troisième décade du

1. Cf. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traĭană*, t. V, p. 673.

2. *Currier de Ambe Sexe*, Periodul I. De la 1836 pînă la 1838, A doa ediţiă, Bucurescĭ, Typographia Heliade şi associaţi, 1862, publie (pp. 56-63) : *Conversaţiĭ intime ale luĭ Gœthe* [Causeries intimes de Gœthe], d'après le mémorial de Mr J. P. Ekerman, publié à Leipzig, dit le traducteur anonyme (probablement Heliade). A la fin de l'article on lit cette simple mention : (Revue de Nord).

XIXe siècle, ait eu l'idée d'intituler son recueil de vers et de prose *Musa Românească* [La Muse Roumaine], il y a là une première raison de croire qu'il avait eu devant lui, pour modèle, une autre publication intitulée d'une façon analogue. Puis, pour que cet auteur — Stamati —, pût connaître et apprécier Vigny en 1834, lorsqu'il pastiche le poème du *Bain d'une dame romaine*, il fallait qu'il l'eût connu de près. Or, nulle publication plus que la *Muse Française* ne pouvait lui offrir l'occasion d'apprécier Alfred de Vigny. Là, il trouvait *Dolorida*[1], *le Bain*[2] — qui précéda *le Bain d'une dame romaine* — ou *Sur la mort de lord Byron*[3] du « Comte Alfred de Vigny ». Dans la même revue on lisait l'article de Victor Hugo sur A. de Vigny[4], d'abord, et sur Byron ensuite[5]. Cette dernière étude, de même que les vers d'Alfred de Vigny — toujours sur le grand poète anglais — ne pouvaient qu'accroître l'influence de l'auteur de *Manfred* sur Stamati, sur Heliade et sur d'autres écrivains roumains de la première moitié du XIXe siècle.

Le poète Alecsandri racontant les péripéties du voyage qu'il fit, dans sa jeunesse, dans le Midi de la France, avant de partir pour l'Espagne et pour le Maroc, rappelle en plusieurs endroits, par les traits de sa description, *Une journée en diligence* qu'avait publiée Emile Deschamps [*Le jeune moraliste*] dans le deuxième tome de la revue romantique[6].

Que Hugo, Byron, Deschamps et surtout Vigny aient été

1. *La Muse Française*, Paris, Ambroise Tardieu, tome I, 1823, pp. 231-236.

2. *Ibidem*, tome II, 1824, *Fragments d'un poème de Suzanne. Le Bain*, pp. 212-215.

3. *Ibidem*, tome II, 1824, « Fragments d'un poème qui va être publié », pp. 321-322.

4. *Ibidem*, tome II, 1824, VICTOR M. HUGO, *Eloa ou la sœur des Anges, mystère, par le comte Alfred de Vigny*, pp. 275-286.

5. *Ibidem*, tome II, 1824, VICTOR M. HUGO, *Sur George Gordon lord Byron*, pp. 327-339.

6. LE JEUNE MORALISTE, *Une journée en diligence*, *La Muse Française*, tome II, 1824. Cf. pp. 247-248, 250.

connus des lettrés roumains d'abord grâce à la *Muse Française*, c'est une hypothèse qui n'est guère soutenue par la multitude des preuves directes, mais plutôt par la conviction qui s'empare du lecteur de la *Muse Française* et en même temps des productions littéraires roumaines postérieures à cette publication, par l'atmosphère commune qu'on respire des deux côtés. Mais dès qu'il s'agit du deuxième périodique auquel nous faisons allusion plus haut —, les *Annales Romantiques*, — les preuves de toutes sortes abondent.

C'est ainsi que les deux meilleures poésies d'Heliade-Rădulescu, sur lesquelles nous insisterons dans la partie consacrée à cet écrivain, trouvent nécessairement leur point de départ, ou plutôt leur appui, non seulement dans Lamartine, mais aussi dans quelques productions poétiques publiées par les *Annales Romantiques*, telles que *la Prière du Soir* de G. de Mancy[1], *le Soir* de P. Hédouin[2], *le Sommeil du Matelot* d'Elisa Grant[3], *les Tombeaux champêtres* de Chateaubriand[4], *la Vision* de Boucher de Perthes[5].

1. *Annales Romantiques*, Paris. Louis Janet, MDCCCXXIX, pp. 227-229.
2. *Ibidem*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXXII, pp. 78-79.
3. *Ibidem*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXXIV, pp. 77-78.
4. *Ibidem*, 1827-1828, Paris, Urbain Canel, MDCCCXXVIII, pp. 96-100. — Cette poésie — *Les Tombeaux Champêtres* — imitation du Cimetière du Village de Th. Gray — est signée ici, dans les *Annales Romantiques*, par « M..., de Saint-Malo, auteur de l'*Essai sur les Révolutions* » ; une note qui suit (p. 100) nous annonce que c'est un « Extrait du XVIe tome du journal de Peltier, imprimé à Londres, et intitulé *Paris pendant l'année 1797*, pages 362, 363, 364, 365 » ; mais dans la table générale (p. 439) elle figure sous le nom de « M. Chateaubriand (le vicomte de) », entre les titres de deux morceaux qui dans le texte ont été signés par « M. le vicomte de Chateaubriand » et deux autres — dont un extrait des *Natchez* — portant la signature de « M. de Chateaubriand ».

Il est presque certain qu'Heliade a connu la poésie dont il s'inspira — croyons-nous —, dans les *Annales Romantiques* et non pas dans le journal de Peltier, imprimé à Londres. Puis il n'eut pas de peine à découvrir le nom de ce « M..., de Saint-Malo ». Cette poésie paraît d'ailleurs la même année dans le *Mercure de France au dix-neuvième siècle*, tome XXe, 1828, pp. 5-8.

5. *Ibidem*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXXI, pp. 284-286.

Ce génie aérien, le sylphe — ou son parent l'incube — qui furent chantés en vers originaux ou simplement traduits du français par tant de poètes roumains : Heliade, Stamati, Negruzzi[1], avaient été poétiquement décrits non seulement par Victor Hugo[2] ou par Alphonse Esquiros[3], mais aussi par Alexandre Dumas père[4] et par un autre écrivain[5] — et cela justement dans les *Annales Romantiques*.

Dans le même recueil, de 1828, aux pages 37-38 on pouvait lire *le Bain d'une Romaine* — Fragment — par le comte Alfred de Vigny : le poème qui fit les délices de Stamati et sur lequel nous insisterons dans la partie consacrée à ce poète. En tout cas l'attention des poètes roumains — comme de tous ceux qui s'attachent trop à la personnalité humaine et non seulement littéraire des auteurs aimés — ne pouvait point ne pas être attirée au moins par l'échange de politesses suivant qui montrait Vigny, peu connu d'eux, en assez bonne compagnie littéraire. Déjà dans la *Muse Française*, Victor Hugo lui avait consacré un article élogieux[6] ; ici, dans les *Annales Romantiques*, Emile Deschamps écrit les vers intitulés *A. M. le comte Alfred de V...*[7], et celui-ci — à son tour — dédie le poème de *Moïse : A M. Victor H...*[8].

La Chemise de l'homme heureux[9] de Daru, que tout le monde admire en Roumanie et en roumain comme une

1. Cf. plus loin ch. III, § 1, ch. IV.
2. Cf. ch. IV, § 1, Stamati.
3. Cf. ch. III, § 1, Heliade-Rădulescu.
4. *Annales Romantiques*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXX, ALEXANDRE DUMAS, Le Sylphe, pp. 16-17.
5. *Ibidem*, Paris, Urbain Canel, MDCCCXXV, DENNE-BARON, *Zéphyre*, pp. 221-223.
6. Cf. p. 44.
7. *Annales Romantiques*, MDCCCXXVIII, pp. 41-42.
8. *Ibidem*, pp. 65-70. — Cf. *Poèmes antiques et modernes*, par le comte ALFRED DE VIGNY, Paris, Urbain Canel, 1826, pp. 29-39.
9. *Ibidem*, MDCCCXXX, pp. 147-151.

poésie de C. A. Rosetti [1], avait paru en 1830 dans les mêmes *Annales*.

Dans le recueil de 1832 on trouve, outre le poème [2] qui a dû être connu par Heliade avant la composition de ses deux meilleurs poèmes [3], la nouvelle de Mérimée intitulée *Federigo* [4], traduite ou localisée par C. Negruzzi [5], et la très belle poésie de Théophile Gautier *la Demoiselle* [6], dont le rythme et certains traits ont été introduits pour la première fois en roumain par Al. Depărățianu, comme nous aurons l'occasion de le prouver [7].

Enfin ce qui achevait de rendre sympathique aux Roumains ce recueil, c'est que les *Annales Romantiques* avaient l'apparence d'un almanach : En ouvrant le volume paru en 1825, chez Urbain Canel, on voit qu'il commence avec un calendrier. On sait, d'autre part, l'immense succès qu'ont eu en Roumanie pendant longtemps *Călindarele* [les calendriers], sortes d'almanachs, grâce auxquels la littérature — bonne ou médiocre — pénétrait partout, même dans les maisons dont les habitants n'avaient pas autrement l'intention de lire des nouvelles, des romans et surtout des vers.

Ajoutons un trait final. Byron a été admiré en Roumanie

1. *Scrierĭ din junețe și din esiliu* [Ecrits de jeunesse et de l'exil], [la poésie est datée de 1843], Bucurescĭ, 1885, pp. 114-116.

Cf. C. Negruzzi, *Păcatele Tinereților* [Les péchés de la jeunesse], Bucurescĭ, Socecŭ & Compania, 1872, « scrisoarea XXXI (Alexandru Donicĭ) », p. 334 et « scrisoarea [lettre] XXXII », p. 339 — pour l'importance qu'on attribuait aux vers de C. A. Rossetti. A la p. 340 on cite comme un chef-d'œuvre de la poésie roumaine justement *Cămașa fericituluĭ* [La chemise de l'homme heureux].

2. P. Hédouin, *le Soir*, pp. 78-79.

3. Cf. ch. III, § 1.

4. *Federigo*, dans les *Annales Romantiques*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXXII, pp. 97-117.

5. *Toderică* dans *Păcatele Tinereților*, 1872, pp. 81-94.

6. *Annales Romantiques*, MDCCCXXXII, pp. 119-122. Cf. *Mercure du XIXe siècle*, XXXI (1830), p. 241. Cf. pour un rythme analogue, dans les *Annales Romantiques* de 1834 : *Lina* de Joachim Duflot (pp. 104-108).

7. Cf. ch. VI, § 2, b, du présent travail.

— Heliade en traduit, Stamati l'imite — surtout parce qu'il était présenté par les Romantiques ; parce qu'il semblait être lui-même un Romantique ou parce qu'il était traduit en français justement lorsque le Romantisme florissait en France. Or, dans les *Annales Romantiques* on trouvait non seulement l'article de Hugo *Sur lord Byron et ses rapports avec la littérature moderne*[1], mais aussi des traductions en vers du grand poète anglais[2]. En même temps on y lisait des traductions, toujours en vers, — par Mme Amable Tastu[3], par P. Hédouin[4] ou par le baron Creuzé de Lesser[5] —, d'un autre poète que les écrivains roumains ont considéré comme étant très représentatif de l'époque et cela grâce surtout au fait que cet ami de Byron a été souvent présenté au public français à côté de l'auteur de Manfred[6].

1. *Annales Romantiques*, MDCCCXXVIII, pp. 1-11. Cf. *la Muse Française*, t. II, 1824, pp. 327-339 [cf. plus haut, p. 44].

2. Par exemple dans le recueil de 1825 : pp. 7-11 : *les Ténèbres*. Traduction de Lord Byron [par] M. Braguière de Sorsum ; pp. 308 314 : *les Lamentations du Tasse*. Stances imitées de Lord Byron [par] M. Ed. Mennechet.

3. *Annales Romantiques*, MDCCCXXV, pp. 322-323 : *la Guirlande*. Chant de la Magicienne. Imité de *Lalla Roukh*, poème de Th. Moore.

4. *Ibidem*, MDCCCXXIX, pp. 292-293 : *la Mer*. Imitation de Th. Moore, par P. Hédouin *.

5. *Ibidem*, MDCCCXXX, pp. 192-202 : *la Rançon de la Péri*. Imitation de Thomas Moore.

A lire dans le recueil de 1831, pp. 84-85 : *l'Adieu de Moore*. A sa harpe. A ma sœur [prose poétique] par Lucretia Davidson.

6. Cf. ch. IV, § 2.

* Cf. : dans la traduction de Mme Belloc, la *Mélodie* XXI, pp. 129-130 ; la traduction en vers d'Alfred de Vigny publiée pour la première fois dans la *Revue des Deux-Mondes*, 1831, vol. juillet-sept., entre les pp. 92-93 deux feuillets : *Le Bateau*, paroles d'Alfred de Vigny, musique de Mme Jules Mennessier-Nodier, 2 strophes.

Cf. A. de Vigny, Œuvres complètes, *Journal d'un poète* recueilli et publié sur les notes intimes d'Alfred de Vigny par *Louis Ratisbonne*, Paris, A. Lemerre, MDCCCLXXXV, pp. 307-308, 3 strophes. Il n'y a nulle part aucune indication montrant que la pièce est *traduite de Moore* ; mais le fait a été mis en lumière par M. E Dupuy, *les Origines littéraires d'Alfred de Vigny*, 1903, p. 24 (note), où il montre, en même temps, que Ratisbonne s'est trompé en croyant inédite cette poésie. Il est néanmoins vrai que la deuxième strophe (la deuxième du volume) ne figure pas dans la *Revue des Deux-Mondes*.

Thomas Moore eut lui-même les honneurs des traductions roumaines, et il est très probable que son nom, lu dans les *Annales Romantiques*, donna le courage à C. Stamati de traduire la LVIIe *Mélodie irlandaise* en vers roumains — très agréables — intitulés : *Luntrea pe uscat*[1] [la Barque atterrie] d'après la traduction française, en prose, de Mme Louise Sw. Belloc[2], traduction utilisée plus tard aussi par C. Negruzzi[3].

Il est possible, il est même probable, que le *Mercure de France au* XIXe *siècle* ait été connu, tout comme la *Muse Française* et comme ces *Annales Romantiques* dont nous venons de nous occuper. Il y a dans ce périodique tant d'éléments qui avaient pu servir aux poètes roumains, qu'il serait difficile d'admettre qu'ils l'aient ignoré. V. Hugo, Lamartine, Ste-Beuve, Alfred de Vigny, Th. Moore même — grâce aux traductions de Mme A. Tastu — brillent dans les pages de cette revue. Enfin nous y retrouvons *Les Tombeaux Champêtres* de Chateaubriand, et *la Demoiselle* de Th. Gautier qui y parut deux ans avant d'être reproduite par les *Annales Romantiques*.

Un coup d'œil jeté sur l'ensemble de cette publication ou même seulement sur l'excellent résumé qu'en donne M. Des Granges, en citant les principales productions de cette

1. C. Stamati, *Musa Românească*, p. 277-278.

2. *Les Amours des Anges et les Mélodies Irlandaises* de Thomas Moore, traduction de l'anglais par Mme Louise Sw.-Belloc, traducteur des patriarches, Paris, chez Chasseriau, MDCCCXXIII, pp. 192-193. — Dans l'édition de Stamati donnée en 1906 par M. G. Bogdan-Duică, celui-ci se demande (p. 172) si le poète roumain a traduit la Barque atterrie du français ou directement de l'anglais. Nous ne voyons aucune raison qui s'oppose à l'hypothèse d'une imitation de Mme Louise Sw.-Belloc, qui n'avait pas traduit seulement IX *Mélodies* — celles que Negruzzi rendra en roumain — mais exactement 60, dont la LVIIe est celle de Stamati. Et puis il n'y a aucun indice que Stamati ou un autre homme de lettres roumain du commencement du XIXe siècle ait connu l'anglais.

3. Cf. ch. IV, § 2.

revue [1], nous renseigne suffisamment sur son importance au point de vue romantique, et par conséquent — indirectement — sur le service probable que cette revue a rendu aux auteurs romantiques roumains.

Les revues et les journaux français publiant des échos des Pays Roumains ou même des études sur le peuple roumain, les périodiques français lus en Valachie et en Moldavie, — montrent les relations de plus en plus vives entre la France et les Principautés Danubiennes. Les Roumains, luttant encore avec l'incertitude dans laquelle ils se trouvaient de savoir si leur nation serait complètement indépendante ou disparaîtrait sous une domination étrangère, levaient leurs yeux vers la France qui leur apparaissait comme un symbole de liberté, et s'attachaient à toutes ses manifestations, politiques ou littéraires.

L'action de la jeunesse roumaine dans les Principautés et à Paris, dans le même temps, ajoutera un trait nouveau à ce tableau général qui nous expliquera la continuation et l'agrandissement — jusqu'à devenir unique — de l'influence française dans les Pays Roumains. La conséquence du point de vue littéraire sera toujours l'action de la littérature française alors prédominante — c'est-à-dire du Romantisme — sur les lettrés roumains.

d) Dans son *Histoire de l'esprit public en Roumanie* — au XIXe siècle [2] —, M. Pompiliu Eliade donne une liste des étudiants roumains qui firent leurs études à Paris à partir des premières années du siècle passé et jusque vers son milieu.

1. CH.-M. DES GRANGES, Le Romantisme et la Critique, *La Presse littéraire sous la Restauration*, 1815-1830, Paris, Mercure de France, MCMVII, Première partie. Les Documents, ch. II, II. Le groupe « romantique », *Le Mercure du XIXe siècle*, pp. 112-136.

2. *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, t. I (1821-1828), Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, livre II. Vie intellectuelle et morale, ch. II, III. Les bacheliers et les juristes. pp. 243-255. — Cf. p. 23, note 2 de notre étude.

Nous n'avons pas l'intention de dresser une nouvelle liste des étudiants roumains postérieurs aux premiers, mais de citer les noms de quelques gens de lettres éminents — poètes, prosateurs, historiens —, qui passèrent plusieurs années de leur jeunesse à Paris, ou en France, et qui s'imprégnèrent ainsi de l'atmosphère littéraire ambiante d'alors, c'est-à-dire du Romantisme.

Il y aura à côté d'eux des hommes distingués, aussi distingués que les autres, mais que le Romantisme n'avait pas soumis à sa domination, parce qu'ils étaient d'un tempérament peu enclin à la rêverie. Et pourtant on ne peut pas dire par exemple que dans certains de ses actes, postérieurs à la date de 1835, quand il se trouvait à Paris, le futur premier prince des Principautés-Unies, — de la *Roumanie* —, Alexandre J. Cuza, n'ait pas eu des allures romantiques. Même Jean Ghica, le futur fin diplomate et charmant conteur des *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, qui, toujours vers 1835, écrivait les *correspondances de Bucarest* dans *le National* d'Armand Carrel — tout en habitant Paris [1] — et causait littérature avec Alecsandri en se promenant sous les marronniers du Luxembourg [2], n'est pas sans avoir quelquefois dans ses mémoires — dans ses Lettres à V. Alecsandri — un grain d'imagination romantique. D'ailleurs il consacre une de ses lettres à T. Diamant [3], un Roumain adepte de Ch. Fourier, ce père du « socialisme romantique [4]. »

Mais avant d'énumérer ces quelques gens de lettres roumains, notons un seul des actes d'ordre littéraire accomplis par les patriotes roumains qui n'avaient pas même vu Paris.

1. Ion Ghica, *Scrisorì càtre V. Alecsandri*, IX, David Urquhard, pp. 174-175.
2. *Idem, ibidem*, VIII, Generalul Coletti la 1835, pp. 149-150, 153.
3. *Idem, ibidem*, XVI, Teodor Diamant, pp. 311-335.
4. Ernest Seillière, La Philosophie de l'Impérialisme. IV. *Le Mal Romantique*, Paris, Plon, 1908, p. 1.

α) A Bucarest, C. Golescu, Heliade-Ràdulescu et beaucoup de boyards forment une société littéraire — qui vise aussi des buts politiques — dont un des articles des statuts spécifie le soin que doit avoir l'association d'encourager les traductions d'ouvrages étrangers et de les faire imprimer[1]. Reconstituée vers 1833, sous le nom de *Société philharmonique*, elle poursuit « cette fois comme but spécial, le développement artistique[2]. » Il est inutile d'insister sur le fait que l'immense majorité de ces traductions fut des traductions du français. Parmi les livres imprimés en 1830-1831 et dont le nombre ne dépasse pas de beaucoup la trentaine, citons au moins — outre deux grammaires franco-roumaines — huit traductions du français, à savoir de Montesquieu[3], de Letourneur[4], de Voltaire[5], de Corneille[6], de Bernardin de Saint-Pierre[7] et de Fénelon[8]. La Société philharmonique, à

1. A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traïană*, Iaşĭ, 1893, Goldner, t. VI, ch. II, 1. Propăşirea intelectuală de la 1822-1834, p. 244. Cf. : par le même, *Histoire des Roumains de la Dacie Trajane*, Paris, E. Leroux, 1896, t. II, livre IV, ch. II, p. 452 ; P. Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au* XIX*e* *siècle*, livre II, ch. IV, p. 217.

2. *Idem, ibidem*, p. 253 ; *idem, ibidem*, p. 456.

3. *Mărirea şi căderea Romanilor* de Montesquieu [*Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*] traducere de Stanciŭ Căpăţâneanu, Sibiŭ, 1 vol. in-12°.

4. *Culegere din nopţile lui Jung* [Choix des *Nuits* d'Young] de Simion Marcovicĭ, Bucureştĭ.

5. *Zadig* sau *urzitoarea* din Voltaire, 1 vol. in-12°, trad. de Stanciŭ Căpăţâneanu, Sibiŭ.

Fanatismul sau *Mohamet*, din Voltaire, trad. de Heliade, Bucurescĭ.

6. *Heraclie* [*Héraclius*], tragedie în 5 actes, trad. de J. Roseti, Bucureştĭ.

7. *Pavel şi Virginia*, de Bernardin de St-Pierre, trad. de Iancu Busnea, Iaşĭ.

Bordeĭul indienesc [*La Chaumière indienne* de B. de St-Pierre] trad. par le même [I. Busnea]. Cf. une première traduction de 1821, due à l'archimandrite Assaky, le père de Georges Assaky, le grand promoteur de la culture nationale en Moldavie [le père de M*me* Edgar Quinet].

8. *Intâmplările lui Telemac* [*Les Aventures de Télémaque* de Fénelon], în 4 tom., trad. de Gr. Pleşoianu, Sibiu.

Cf. sur toutes ces traductions V. A. Urechia, *Istoria Şcoalelor*, tom. I, pp. 152-153.

son tour, fit représenter des pièces traduites aussi de la même langue [1].

β) Voici à présent quelques-uns de ces Roumains venus en France au temps du Romantisme — plusieurs au moment même de l'éclosion de leurs œuvres, — et qui peuvent servir peut-être d'exemples pour illustrer la théorie de l'influence du milieu et du moment.

Alecsandri, la plus pure gloire poétique du peuple roumain, vécut à Paris de 1834 à 1839 non pas pour passer ses examens d'étudiant en médecine [2] et ensuite en droit, mais pour lire Chateaubriand, J.-J. Rousseau, Lamartine, [3] — auquel il dédie une ode (en français) [4]. Ses premiers vers sont en français, langue dans laquelle il écrira souvent [5] et dont il se servira fréquemment dans sa correspondance particulière pendant toute sa vie — qu'il devait finir comme envoyé extraordinaire et ministre plénipotentiaire de Roumanie près le Gouvernement de la République Française. Après 1839 il va visiter les pays romantiques : l'Espagne, l'Italie, — Venise, Florence, Rome, etc. — et la Turquie (l'Orient...). Emigré, après la révolution roumaine de 1848, il revint en France, « et j'ai moi aussi mangé le pain amer de l'exil chez Véfour et les frères provençaux ! » racontait-il, plus tard, à la Reine de Roumanie, en se rappelant la douce vie qu'il y mena : « Le sourire malin qui accompagnait ces mots leur donnait un charme inexprimable [6]. » D'ailleurs jamais il n'a

1. Cf. D. C. Ollănescu, *Teatrul la Romănĭ*, partea II. Teatrul în Tara-Românească, Intâiul memoriŭ, *Analele Academicĭ Române*, seria II, tome XX, Memoriile secţiuniĭ literare.

2. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, VIII, p. 153. G. Bengescu, *Vasile Alecsandri, Convorbirĭ Literare*, XXe année, et *Culegerĭ literare*, Socecŭ et Cie, 1891, p. 11-12.

3. G. Bengescu, *ibidem* [*Culeg. literare*], p. 13.

4. *Idem, ibidem*, p. 14.

5. Cf. plus loin le chap. VII, *Alecsandri*, dans le présent ouvrage.

6. Carmen Sylva, *Basile Alexandri*, dans la *Bibliothèque internationale de l'Alliance scientifique universelle*, tome II, fasc. 1er, publié par le *Comité de Bucurescĭ*, Bucurescĭ, imprimerie Thomas Basilesco, 1895, p. 10.

cru se trouver hors de son pays, en habitant la France. La traduction de ses *Doïnas* (1853)[1] par Voïnesco, de ses *Légendes* par Antonin Roques (A. Rocaresco) (1864)[2] et son couronnement en 1878, aux fêtes du Félibrige, à Montpellier[3], furent des étapes vraiment heureuses dans sa vie d'ailleurs si sereine et si royalement belle. Dans le chapitre que nous lui consacrons nous étudions un peu plus largement l'influence française et surtout romantique qu'il subit continuellement jusqu'à sa mort. Notons dès à présent — non pas ses premières allures à la Théophile Gautier : cheveux longs et pourpoint rouge[4], mais son amour effrené des voyages et son esprit guerrier qui lui fit suivre — au moins en observateur — l'état-major français à Sébastopol, à Magenta, à Solférino, et qui lui inspira ses beaux vers de *Ostaşiĭ Noştri* [Nos guerriers] — à la suite de la guerre roumano russo-turque[5].

Le créateur de la prose littéraire moderne en Roumanie, le grand historien N. Bălcescu publiait en 1851 dans la *România Viitoare* [La Roumanie future][6], Paris ; 3, Piaţa Sorbonă [Place [de la] Sorbonne], le beau poème en prose *Cântarea Românieĭ* [Hymne à la Roumanie] — inspiré de Lamennais et de Chateaubriand. Dans un numéro du mois

1. 2. 3. Cf. chapitre VII du présent ouvrage.

4. N. PETRAŞCU, *Vasile Alecsandri*, studiu critic, Bucurescĭ, Socecŭ, 1894, Cele două înrâuririĭ, Romantismul, p. 138.

5. G. BENGESCU, *Amintirĭ despre viaţa intimă a luĭ Vasile Alecsandri*, *Convorbirĭ Literare*, Numărul jubilar, 1892, 1 [13] mars; XXVe année, n°s 11-12, pp. 110, 112.

Idem, *Pastels*, poésies roumaines de V. ALECSANDRI, traduites en vers français par GEORGES BENGESCO, 1902, P. Lacomblez, Bruxelles ; H. Le Soudier, Paris ; Introduction, pp. XXV-XXVI.

6. [Bibliothèque Nationale, Inventaire, J 21171].

Cf. *Istoria Românilor sub Michaiŭ Vodă Viteazul* urmată de scrierĭ diverse de NICOLAE BĂLCESCU. Publicate de pre decisiunea Academieĭ Române şi însoţite cu o precuvântare şi note de A. I. ODOBESCU, ed. II, Bucurescĭ, Tipografia Academieĭ Române, 1887, *Cântarea Românieĭ*, pp. 573-610. — Cf. le chap. V du présent travail : *Cântarea Românieĭ*.

de juin 1851 du journal roumain *Junimea Română*[1], qui eut une très éphémère existence — à Paris, — on publiait le discours vibrant de lyrisme de ce grand écrivain et patriote: « Mişcarea Românilor din Ardeal » [L'Action des Roumains de Transylvanie], — discours qu'il avait prononcé devant ses compatriotes à Paris le 3/15 mai 1851 [2]. Enfin c'est à Paris, à Ville-d'Avray et à Hyères, qu'il écrit, de 1851-1852, la plus grande partie de son œuvre capitale *Istoria Românilor sub Mihaiŭ Vodă Viteazul*[3] [L'Histoire des Roumains sous le règne du Prince Michel le Brave].

Admirateur de Michelet et de Quinet, il suivait avec enthousiasme les cours de ces romantiques littéraires et politiques[4], qu'il aimait de tout son cœur, non seulement pour leurs œuvres, mais aussi pour leurs allures révolutionnaires, car Bălcescu avait été l'un des chefs de la Révolution roumaine de 1848.

D'ailleurs Quinet était le gendre de G. Assaky, — le boyard moldave qui, par ses écrits et son activité, eut un rôle semblable à celui d'Heliade en Valachie — et, connaissant les Latins du Danube, publiait son étude : *Les Roumains*[5].

En 1853, Michelet publiait une plaquette: *Principautés danubiennes* qu'il dédiait à la jeune fille de C.-A. Rosetti[6] — l'ami de Bălcescu et de J. Ghica.

1. La Jeunesse Roumaine.

2. A. I. Odobescu, pp. 563-564 de l'édition citée des œuvres de Bălcescu.

3. L'Œuvre citée dans la note 6 de la page précédente.

4. I. Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVII, *Nicu Bălcescu*, p. 700 : « Aux cours de Michelet, de Quinet et de Mickiewicz, des milliers d'étudiants s'agglomeraient sans cesse, et chaque leçon se terminait dans des tonnerres d'applaudissements et aux cris de *Vive la République.* »

5. Edgar Quinet, *Les Roumains*, dans les *Œuvres complètes*, tome VI, pp. 1-129, Paris, Pagnerre, 1857. Cf., plus haut, p. 40.

Cf., pour les autres éditions, Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine*, III, p. 119, n° 444.

6. J. Michelet, *Principautés danubiennes*, Mme Rosetti, 1848. Paris, Bry aîné, imp. de Walder à Paris, 1853. Publication parue d'abord dans le *Siècle* des 12-14 juillet 1853, sous ce titre : *Madame Rosetti, Révolution valaque de 1848*, par J. Michelet. Réimprimée dans *les Légendes démocra*

Cette attention donnée aux Principautés Roumaines par Quinet et par Michelet ne pouvait que leur attirer la profonde reconnaissance des patriotes roumains qui, gens de lettres en même temps, s'adonnaient à l'étude des œuvres de toute l'école romantique, avec plus d'enthousiasme encore.

Remarquons à cette place que des 73 poésies qui nous restent de Depărăţianu[1], 29 portent la mention du lieu où elles furent écrites, et que 20 sont de Paris et une de Fontenay-sous-Bois. Outre celles-ci, notons une poésie intitulée *Quasimodo*[2]; une autre « *A une fille de marbre* » (le titre en français)[3], avec une épigraphe de Ronsard — un des ancêtres des Romantiques, selon Sainte-Beuve[4] — et une troisième à l'épigraphe de Byron[5]. L'influence espagnole qu'on trouve parsemée dans toute la production de Depărăţianu ne venait pas seulement à la suite d'*Hernani* et des *Orientales* de Victor Hugo, mais aussi de l'*España* de Théophile Gautier qui date de 1845.

tiques du Nord, par J. Michelet, Paris, Garnier frères, impr. de Raçon, à Paris, 1854, in-18. [Cf. G. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine du* XIX*e siècle*, p. 42 (n° 74)].

Dédié à *Liby* (*Libertate*) née le 18 juin 1848, jour où éclata la révolution valaque [Petite faute chronologique].

1. *Dorurĭ şi Amorurĭ* [Regrets * et Amours]. « Bibl. pentru toţĭ »; C. Müller, Bucurescĭ, 1896, n°s 42, 47. — Les poésies de Paris sont datées de 1857-1858.

2. T. I, XXVIII, p. 70 de l'édition citée.

3. XXXIX, pp. 98-100.

4. Cf. *Le Tableau historique et critique de la Poésie Française au* XVI*e siècle*, Paris, 1828.

5. LXXI, pp. 74-78.

* *Regret* avec la nuance de Du Bellay. Du reste le mot *dor* est intraduisible. L'extension et la compréhension de ce terme roumain sont semblables à celles du verbe de la langue populaire « se LANGUIR *de quelqu'un ou de quelque chose* ».

Je dois cette remarque à la bienveillance de M. Mario Roques.

Rocaresco [Antonin Roques] dit dans une note sur la poésie intitulée « *Le dore (Dorul)* » : « Du latin *Dolere*, c'est le regret et le désir poussés jusqu'à la passion si admirablement peinte dans le *Cantique des Cantiques* ». *Légendes & Doïnes*, chants roumains, imités de V. Alexandri, III*e éd., Paris, A. Lemerre, 1868, p. 193.

Enfin l'« orientalisme romantique » influença la plupart des poètes éminents de Roumanie. En 1866, D. Bolintineanu traduira en français ses *orientales* qui furent honorées d'une préface de Philarète Chasles [1].

Si Alecsandri visita l'Espagne, l'Italie, le Maroc, le Bosphore et à peu près tous les bords de la Méditerranée, si Depărățianu rêva et vit ensuite l'Espagne; si Bolintineanu parcourut l'Orient ce fut, très probablement, à la suite des influences romantiques. Il est bien entendu que souvent les circonstances y aidèrent, comme, par exemple, lorsque D. Bolintineanu fut exilé et visita, à cette occasion, l'empire ottoman, en s'arrêtant surtout dans la patrie de ses ancêtres, qui étaient Roumains de Macédoine. Mais si les Fleurs du Bosphore [*Florile Bosforului*] et les Macédoniennes [*Macedonele*] [2] furent écrites à la suite et sous l'impression de ce voyage — en grande partie involontaire —, il est bon de rappeler que Bolintineanu fit ses études à Paris vers 1845, c'est-à-dire au temps où le Romantisme brillait encore, sinon au théâtre, au moins dans la poésie lyrique et dans les descriptions des pays relativement exotiques (*España*, 1845).

Il est intéressant de savoir, avant de finir ce chapitre, que Lamartine fut le président d'honneur de la Société des étudiants roumains, en 1846, et que le président effectif était J. Ghica, le secrétaire C.-A. Rosetti [3] et que parmi les membres on trouve N. Bălcescu [4]. En 1848 le comité révolutionnaire de Bucarest, dirigé par J. Ghica, N. Bălcescu et

1. D. Bolintineano, *Brises d'Orient*, poésies roumaines (traduites par l'auteur lui-même), précédées d'une préface de M. Philarète Chasles, professeur au Collège de France, Conservateur à la Bibliothèque Mazarine, Paris, Dentu, 1866 [Bibl. Nationale Ye, 15763].

2. Cf. chapitre VI du présent ouvrage.

3. L'auteur des *Scrierĭ din junețe și din esiliŭ* [*Écrits de jeunesse et de l'exil*], 2 vol., Bucurescĭ, 1885, Tipografia « Românul. »

4. Ion Ghica, *Scrisorĭ càtre V. Alecsandri*, XXVII. *N. Bălcescu*, p. 699.

Al. Golescu, était en rapports suivis avec Lamartine qui lui donnait de loin les conseils nécessaires [1].

Tels sont — en traits généraux — les origines et le commencement de l'influence romantique en Roumanie et surtout sur la poésie roumaine.

Dans la suite nous essaierons d'étudier les parties les plus caractéristiques de ce Romantisme de Roumanie, produit de l'influence française en général et de la littérature triomphante après 1820 en particulier, dont le retentissement se prolongea longtemps dans les Principautés Danubiennes. Le but principal de ce travail sera de mettre en lumière les différentes étapes de la marche évolutive de cette littérature, plutôt que de rendre compte de toutes les œuvres produites pendant cette époque-là.

Et si nous essayons dès à présent de nous rendre compte de la valeur et du sens de ce Romantisme roumain, d'après ce qu'indiquent les données acquises jusqu'ici, on peut dire qu'il est assez évident que le commencement de l'influence romantique dans les Pays Roumains, ne fut pas, comme en France, un mouvement littéraire, une lutte d'idées, une réaction et quelquefois une révolution. Là elle fut simplement la continuation de l'influence française, commencée vers le milieu du XVIIIe siècle. Et puisque la littérature triomphante, dans la première moitié du XIXe siècle, et longtemps la seule existante, était la littérature romantique, on l'adopta, on la lut, on la traduisit et, sans s'en apercevoir, on l'imita et on la fit sienne pour longtemps.

Mais cela n'entraînait pas à bannir la lecture, directement ou dans des traductions, des productions littéraires de la fin du XVIIIe siècle ou des œuvres classiques [2].

1. Ion Ghica, op. cit., pp. 709-710.

2. Lebrun (chez Văcărescu), Florian (chez Gr. Alexandrescu, Stamati, Cârlova), La Bruyère (chez Mumuleanu, *Caracterurĭ* [Les Caractères]),

Il y eut pourtant quelques motifs qui devaient hâter l'influence presque exclusive — pour la plus grande partie du XIXe siècle — du Romantisme sur la production littéraire et surtout sur la poésie roumaine.

Un peuple au moment de son réveil, à l'instant où il secoue un joug aussi humiliant que pesant, ressemble à l'enfant qui après une longue et triste maladie, qui l'avait retenu dans une chambre obscure, — est avide de lumière, de mouvement, de choses nouvelles et éclatantes. Quelquefois il chancelle, ses forces le trahissent, la lumière et les couleurs trop vives l'éblouissent ; il trébuche et forcément il doit se reposer. Mais l'air pur qu'il peut à présent respirer à son aise, les rayons de soleil qui baignent de lumière et de chaleur son corps encore faible mais sain, le fortifient et l'enfant peut suivre le chemin commencé, dans une prairie ou dans un parc, lentement et un peu gauchement jusqu'au moment où la convalescence finira et il pourra redevenir tel qu'autrefois.

Le peuple roumain, grièvement malade pendant plus d'un siècle, commença vers 1821 à sentir que ses membres se dégourdissaient, au moment où le virus du phanariotisme quitta — ou commença à quitter — son corps. En finissant de raconter cette triste période, un historien roumain dit : « Ainsi le siècle de fer et de boue des Phanariotes passa comme un ouragan dévastateur sur les pays roumains, réduisant en friche le guéret national, ébranlant jusqu'aux fondements les anciennes mœurs, lois et coutumes, interrompant le fil de notre vie d'État, en effaçant — presque complètement — du Livre de l'humanité jusqu'au nom même du peuple roumain. Mais comme la lumière succède à la nuit, comme le soleil brille l'ouragan passé, de même la nation roumaine, se retrouva — du moins en partie — la

Boileau, Voltaire (chez Heliade), Delille (chez Alecsandri), J.-B. Rousseau (chez M. Zamphirescu), Casimir Delavigne (chez Gr. Alexandrescu), etc.

même et, secouée de sa torpeur, s'éveilla plus alerte et plus vive[1]. »

Dès lors la littérature romantique séduisit ces hommes — avides de liberté, d'indépendance, de formes nouvelles, — par l'esprit frondeur de l'école de Victor Hugo, par le ton prophétique de Lamennais et de Chateaubriand. Les obstacles qu'ils rencontrèrent, les firent se retourner vers la tristesse de Musset ou vers la mélancolie de Lamartine,

1. Gh. G. Tocilescu, *Istoria Românilor*, éd. II, Bucurescĭ, Tipografia « Corpuluĭ Didactic ». C. Ispăsescu & G. Brătănescu, 1900, § 9, p. 423.

Cf. pour cette période, pour sa fin et pour sa caractéristique :

Idem, ibidem, VII, VIII et IX, pp. 422-432.

B. P. Hasdeu, *Noĭ în 1892* dans *Sarcasm și Ideal* (1887-1896), Bucurescĭ, Socecŭ & Cie, 1897, pp. 39-40.

Al. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traĭană*, Iașĭ, Tip. Goldner, t. V, 1892, cap. V (IX), pp. 513 sqq. ; *idem, Histoire des Roumains de la Dacie Trajane*, Paris, E. Leroux, t. II, 1896, livre III, chap. IV, pp. 303-378 et livre IV, pp. 379-392.

Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Les Origines, Etudes sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes, Paris, E. Leroux, 1898, surtout le livre I, pp. 1-133 ; *idem, Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, tome I, Paris, Société nouvelle de librairie et d'édition, 1905, livre I, ch. I. Situation générale, surtout pp. 3-32.

Zilot Romanul, Inainte de Tudor Vladimirescu, 1800-1821. Ultima cronică română din epoca Fanarioților, reprodusă după manusscriptulŭ din Archivulŭ Statuluĭ din Bucureștĭ cu o introducere de B. P. Hasdeu ; *Cronica Tăriĭ-Românești d'intre 1800 și 1821*, Bucureștĭ, Tipografia Academieĭ Române, 1884.

N. M. Philemon, *Cĭocoiĭ vechĭ și noĭ*, roman, Bucurescĭ, Imprimeria Statuluĭ, 1863.

Ion Ghica, *Scrisorĭ càtre V. Alecsandri*. Bucureștĭ, Socecŭ & Cie, 1887. Surtout : III, Din vremea luĭ Caragea, pp. 23-48 ; IV, Școala acum 50 de anĭ, pp. 49-68 ; VI, Din timpul Zaveriĭ, pp. 85-134 ; XIII, Dascălĭĭ grecĭ și dascălĭĭ românĭ, pp. 257-274 ; XXII, Băltărețu, pp. 491-516, etc.

G. I. Ionnescu-Gion, *Din istoria Fanarioților în România*, Bucurescĭ, Socec, 1891.

Idem, Istorice, « Biblioteca pentru toțĭ », Ed. librărieĭ Carol Müller, n° 34.

Idem, Istoria Bucureștilor, Bucureștĭ, Socecŭ, 1899.

Idem, divers articles dans la *Revista Nouă* de B. P. Hasdeŭ (1887-1894).

V. A. Urechia, *Istoria Românilor*. (Toute la série des grands volumes relatifs aux règnes phanariotes).

Etc.

parce que, encore enfants, ils voulaient que toutes leurs aspirations, tous leurs désirs fussent assouvis, ou sinon ils étaient prêts à pencher vers le pessimisme. L'amour du passé, de la chevalerie, du Moyen-Age, fit naître chez les poètes roumains l'amour des premiers temps de l'histoire nationale, et dès lors on fouilla ardemment les grands chroniqueurs.

Cette littérature eut un grand succès parce qu'elle s'accordait avec les sentiments profonds qui agitaient le peuple roumain, même dans les classes peu lettrées. Des hommes qui auparavant lisaient peu, non seulement à cause de la pauvreté littéraire roumaine, mais aussi par indifférence pour ses productions tièdes, s'engouèrent à présent des œuvres romantiques franco-roumaines, non pas tant — du moins au début — à cause de leur grande valeur poétique que parce qu'elles répondaient à leurs désirs secrets de voir chanter ou évoquer la liberté, l'indépendance — sous toutes ses formes.

Un exemple très concret montrera non pas l'amour de la poésie dans la classe quasi bourgeoise de Roumanie, mais l'enthousiasme que soulevaient en elle les hommes qui représentaient à ses yeux l'esprit grandement libéral presque toujours confondu avec le Romantisme. Ces amoureux de liberté étaient mûrs pour apprécier une littérature qui décrivait, chantait et même exaltait un passé héroïque et puissant, briseur des règles établies par des codes tyranniques.

Dans le « portrait » d'un boyard du temps du prince Bibescu, Jean Ghica raconte — dans un de ses souvenirs [1] — l'anecdote suivante. Mais il faut d'abord savoir que ce grand boyard, « Aga Dumitrache Chrisoscoleu Buzoïanu », était un homo novus, anobli par le prince Caragea. Malgré sa noblesse

1. *Revista Nouă*, IIIe année, n° 6, 15 [27] septembre 1890, pp. 216-220 : Un boer cum a dat Dumnezeŭ.

de date récente, il ne pouvait souffrir ni les innovations ni ceux qui préconisaient un régime nouveau ; et il était dans ses habitudes de ne pas se gêner et de montrer à tous et tant qu'il pouvait son mécontentement, dès que l'occasion s'en présentait.

Or un 1er mai, il prenait le traditionnel repas champêtre en compagnie de quelques amis, à Băneasa, près de Bucarest. Les ménétriers chantaient des chansons langoureuses ou, par les accents vifs et les sons sautillants des flûtes de Pan et des cobzas, ils invitaient les boyards à danser sur l'herbe verte des clairières, quand un petit boyard vint à passer par devant Buzoianu. Au profond salut du premier, le grand boyar répondait en l'invitant à s'approcher. C'est qu'il avait tout de suite conçu un plan méchant pour se divertir aux dépens du pauvre petit boyard, dont Ghica ne nous donne pas le nom. Ce « boĭernaş » était connu à Buzoĭanu pour la grande, la fervente admiration qu'il avait pour Louis-Philippe, qu'il comparait d'ailleurs au prince de Valachie, Georges Bibescu — probablement dans l'espoir de voir celui-ci imiter le premier. Le boyard hargneux avait le désir de rendre ridicule l'admirateur du roi-citoyen. Aussi s'empressa-t-il de lui offrir un verre de champagne en ajoutant en français : « Vive Louis-Philippe ». Un deuxième et un troisième verre, toujours accompagnés, du « Vive Louis-Philippe », suivirent coup sur coup le premier. Le petit boyard s'excusait de son mieux, continuellement, et voulait se retirer à chaque moment ; mais Buzoianu lui imposait presque de force de boire verre sur verre, jusqu'à ce que l'admirateur du roi libéral se mît en joie, se mît à danser et à crier à tue-tête : « Vive Louis-Philippe ». Quand il se rendit compte de la situation où l'avait amené le champagne de Buzoianu, il était un peu tard. Le résultat acquis — à la grande satisfaction de l'adversaire des innovations — fut que jamais plus le nom de Louis-Philippe ne réapparut dans les causeries de son obscur et lointain admirateur.

Cette anecdote, que raconte Ghica, nous montre non seulement l'animosité dont faisaient preuve certains boyards à l'égard des idées apportées de France par la jeunesse qui y avait étudié, mais en même temps que ces idées avaient pénétré jusque dans les couches relativement inférieures de la population urbaine.

Le petit boyard ne se rendait peut-être pas exactement compte des événements de France ; il est possible qu'il n'eût lu aucune production littéraire libéralo-romantique, qu'il n'eût été au courant de beaucoup de choses ; mais il avait une idée vague que là-bas, loin, vers l'Occident, il y avait un grand modèle à suivre ; et, pour lui, Louis-Philippe était une sorte de symbole de la liberté, des droits du citoyen, de la possibilité de vivre en paix, de respirer à son aise et sous des lois clémentes.

L'admirateur de Louis-Philippe représente assez bien la classe moyenne de la population qui, sous la direction des jeunes boyards, s'enivrera, non pas de champagne, mais des idées de liberté, qui pour les Roumains signifiaient en même temps : indépendance nationale ; du désir de rompre les entraves du passé et de revenir à la vie qu'ils sentaient s'éveiller en eux, puissante, généreuse et avide de grands horizons ; de sons vibrants comme étaient les paroles des orateurs qui montrèrent leur éloquence dans les conciliabules politiques, à Islaz (9/21 et 11/23 juin 1848) ou au Champ de la Liberté [Câmpul Libertăţiĭ] de Filaret à Bucarest.

Pour un peuple profondément ému par de tels sentiments, la littérature romantique devait s'imposer avec force et avec éclat. Elle allait marquer de son empreinte tout un siècle de productions littéraires. Et comme ce peuple était soumis depuis longtemps à l'influence française, le Romantisme qui allait régner en Roumanie devait être nécessairement le Romantisme français.

De sorte que l'influence romantique fut d'un côté —

comme nous l'avons déjà dit — quelque chose de normal : l'influence du courant contemporain de la littérature prédominante dans les Pays Roumains, et, en tant que cela, donna de maigres résultats : Les Hrisoverghi, les Stamati, les vers de C. Negruzzi ou de Sihleanu. Mais lorsque l'amour de la patrie, du passé, de la liberté, de la tradition feront vibrer longuement les âmes des vrais poètes, imprégnées de la même littérature, leurs vers et leurs phrases cadencées donneront le premier signal d'une poésie nouvelle dans les Principautés Danubiennes. Ce sera un point qui rapprochera avec la dernière énergie les Roumains de la France. Puis les liens deviendront de plus en plus indissolubles. Mais tandis qu'après Quinet et Michelet il se trouvera peu de Français pour se rendre compte de ce que c'est que la Roumanie, les Roumains voueront un amour encore plus ardent à la France, et, soit qu'ils connaîtront ou non son territoire, ils seront toujours imprégnés de la culture française. La littérature — et surtout la poésie — roumaine suivra la marche de la littérature française, mais elle s'arrêtera longtemps et de préférence au Romantisme, parce qu'il fut le rêve de sa jeunesse . Et les premiers moments d'enthousiasme politique et social passés, on ne s'en tiendra pas seulement aux idées ; on cherchera à soigner la forme et à s'approprier aussi et autant que possible les allures des écoles dérivées du Romantisme ou aimées par celui-ci : On chantera Ronsard et on imitera Baudelaire ou Gérard de Nerval.

CHAPITRE III

I. Heliade-Radulescu (1802-1872). Vasile Carlova (1809-1831). Grigorie Alexandrescu (1812-1885).

Ioan Heliade-Rădulescu, Vasile Cârlova et Grigorie M. Alexandrescu sont nés à Târgovişte, l'ancienne capitale de la principauté de Valachie. Leurs premières années se passèrent dans cette ville depuis longtemps abandonnée à l'oubli, mais qui portait encore les traces de sa gloire éteinte. La mousse et les herbes qui envahissaient déjà les ruines du palais jadis habité par les plus illustres princes que le peuple roumain ait connus, prêtaient à la rêverie; et les âmes poétiques de ces futurs rhapsodes en furent touchées. Ces germes de poésie n'attendaient qu'une occasion pour se développer, une heureuse direction d'idées, l'aide que donne la lecture d'un grand poète ; et le modèle, l'inspirateur fut Lamartine et puis toute une série de poètes et d'idées romantiques.

1. *Jean Heliade-Rădulescu (1802-1872).*

« Le père de la littérature roumaine », l'homme qui par un effort gigantesque dirigea tout un peuple hésitant vers la culture dont il avait si grand besoin, fut, en même temps, un littérateur, un pédagogue pratique et un homme politique.

Heliade fit paraître des grammaires, des arithmétiques, traduisit des poètes — Lamartine, Dante ou Byron —,

publia des journaux et des revues, fonda des sociétés littéraires et artistiques, organisa le théâtre roumain de Valachie et fut l'âme de la Révolution de 1848.

La domination des princes phanariotes avait étouffé pendant plus d'un siècle l'âme du peuple roumain. La révolution de Tudor Vladimirescu (1821) et l'avènement de princes indigènes aux trônes des Principautés étaient à peine un commencement de réveil pour les forces engourdies de cette nation qui s'était trouvée sur les bords d'un précipice[1], lorsque l'apôtre de la résurrection roumaine, Heliade, parut. Après les essais du professeur G. Lazăr pour intéresser les classes dirigeantes à l'instruction et à l'éducation nationales, son élève le plus aimé — Heliade — reprit la tâche du maître, dans des conditions dont on peut juger d'après un petit tableau peint par le futur poète :

« Je me suis installé au milieu des murs délabrés du collège de St-Sabba : pauvre petit maître d'école à 50 « leĭ[2] » par mois, entouré de quelques élèves sans le sou, mais fermes, fanatiques dans leur décision et se fiant à mon amitié. Je partageais entre eux mes appointements : et nous avons commencé les leçons de grammaire, auxquelles des cours de mathématiques et de philosophie vinrent s'ajouter — le tout enseigné dans la langue maternelle — pendant six années, sans que personne vînt s'enquérir de ce que je faisais, sans que personne encourageât les élèves. Et lorsque l'hiver arrivait, on n'avait pas de quoi se chauffer... Chaque élève apportait, d'ici de là, quelque morceau de bois, juste de quoi dégourdir un poile crevassé — qui remplissait la chambre de fumée — et pour faire fondre les flocons de neige que l'ouragan nous envoyait à travers les vitres brisées. Grelottant, le compas ou la craie à la main, nous faisions la

1. Cf. chapitre précédent, pp. 59-60.
2. Un « leŭ » à cette époque avait une valeur d'à peu près 0 fr. 30. Aujourd'hui le « leŭ » vaut un « franc ».

leçon... ; et Dieu a béni nos efforts, qui étaient des miracles d'*amour* et de *persévérance*[1]. »

Il y a dans la simplicité de ce récit ou de cette peinture — disons-le en passant — une pudeur d'héroïsme qui est le trait caractéristique de toutes les actions de cet écrivain et de ce grand patriote : jamais il n'a tiré orgueil de toute sa gigantesque activité vraiment empreinte de grandiose. Un peu d'amertume, une Foi pure et reconnaissante... et c'est tout.

Pour compléter son œuvre il publia les différents ouvrages, si disparates, dont nous faisions mention tout à l'heure. Une *Arithmétique* de Francœur, traduite et mise à l'usage de ses élèves à St-Sabba, fut imprimée seulement en 1832[2]; mais la Grammaire dont l'importance fut considérable parut dès 1828, précédée d'une préface d'une véritable valeur littéraire[3] — le tout inspiré de Condillac[4].

Mais dès 1826 Heliade est déjà le poète traducteur de Lamartine, et en 1830 paraît le volume intitulé : « *Méditations poétiques* d'après Lamartine, suivies de divers morceaux originaux de M. J. Eliad[5] », dont on trouve, en 1868, une nouvelle édition, dans le « Cours complet de Poésie générale par I. Heliade-Rădulescu[6] ».

1. I. Heliade-Rădulescu, Scrisorĭ către C. Negruzzi [Lettres à C. Negruzzi], *Convorbirĭ Literare*, XIIe année, Bucureștĭ, p. 305. — Lettre du 27 juillet [8 août] 1836.

2. *Aritmetica luĭ L. B. Francœur, tradusă și pusă în lucrare în școala națională din Sf. Sava*, de I. Eliad, Bucureștĭ, 1832, In tipografia luĭ I. Eliad.

3. *Gramatica românească* de I. Eliad, dată la tipar cu cheltuĭala D. Cuconuluĭ Scarlat Roset. Sibiĭ, 1827 (xxxiv, 136). — Cf. Lazăr Șăineanu, *Ioan Eliad Rădulescu* ca gramatic și filolog, Conferință ținută în Ateneul din Bucureștĭ (23 Aprilie 1892), Bucureștĭ, Socecŭ, 1892.

4. Cf. Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au* xixe *siècle*, livre II, chap. iii. Langue et Littérature, § 5, pp. 345 sqq.

5. *Meditațiĭ poetice* dintr'ale luĭ A. de la Martin. Traduse și alăturate cu alte bucățĭ originale prin D. I. Eliad, 1830.

6. *Curs întregu de Poesie Generale* de I. Heliade Rădulescu, Bucurescĭ, Typographia Lucrătorilor Associațĭ, 1868.

On y trouve les doubles traductions roumaine et roumaine-italianisée[1] de l'*Isolement*[2], du *Souvenir*[3], du *Soir*[4], du *Désespoir*[5], de la *Providence à l'homme*[6], du *Lac*[7], de la *Prière*[8], de l'*Automne*[9], d'une partie des *Préludes*[10], et aussi d'une seule rédaction du *Poète mourant*[11]. Dans la même partie de ce volume on trouve les traductions —

1. A partir de 1840 Heliade s'attache de plus en plus et consacre à peu près toute son activité littéraire à démontrer ce qui lui paraissait évident : l'unité de l'italien et du roumain, lesquels ne seraient que deux « dialectes » de la même langue. Cf. son travail *Paralelismul între dialectele Român şi Italian, sau Forma orĭ Gramatica acestor două dialecte.* Bucurescĭ, 1841. Dans son Cours complet de Poésie générale, de 1868, Heliade fait une comparaison entre ses propres vers écrits avant 1840 et les mêmes — italianisés — refaits après la date qui divise son activité philologique en deux époques bien distinctes.

Chaque texte y porte un titre — souvent différent — et à la fin de chaque poème la date de la composition. Le premier titre est l'ancien ; le second est le titre de la forme italianisée.

2. *Singurătatea* (1826) : *Isolementul* (1847), pp. 2-9. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, I, *L'Isolement.*

3. *Suvenirul* (1826) : *Suvenirea* (1847), pp. 12-21. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, IX, *Souvenir.*

4. *Sera* (1828) : *Séra* * (1847), pp. 24-31. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, IV, *Le Soir.*

5. *Desnădăjduirea* (sans date) : *Disperaţia* (sans date), pp. 34-47. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, VII, *Le Désespoir.*

6. *Provedinţa la omu* (1827) : le même titre (1847), pp. 50-63. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, VIII, *La Providence à l'homme.*

7. *Lacul* (1829) : le même titre (1847), pp. 66-73. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, XIV, *Le Lac.*

8. *Rugăcĭunea de seară* (1828 Mart. 12) : *Ruga de seară* (1848, sept. 21), pp. 76-87. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, XIX, *La Prière.*

9. *Toamna* (1830, Mart. 25) : le même titre (1849, Sept. 25), pp. 90-95. Cf. LAMARTINE, *Les Premières Méditations*, XXXV, *L'Automne.*

10. *Resboĭul* [Din *Prelude*] (1829) : *Resbellul* [Din *Prelude*] (1860), pp. 98-107. Cf. LAMARTINE, *Nouvelles Méditations* (IIe Méd.), XV, *Les Préludes.*

11. *Poetul murind* (1866), pp. 131-137. Cf. LAMARTINE, *Nouvelles Méditations* (IIe Méd.), V, *Le Poète mourant.*

* La lettre « é » était équivalente, dans l'orthographe roumaine, à la diphtongue « ea ».

toujours d'après Lamartine — de la *Prière de l'enfant*[1] et de l'*Hymne à la Douleur*[2] qui sont intercalées entre la version roumaine de l'*Enfant et le Vieillard*[3] de Madame Anaïs Ségalas et la traduction du *Poète mourant* — le tout avec le sous-titre de Lamartiniennes[4].

Citons, parmi les Imitations[5] [Modèles : grecs, italiens, allemands et français : Ath. Christopolu, Vittorelli, Schiller, Lamartine et V. Hugo], les pièces intitulées, par Heliade, *La Elvira* (A Elvire)[6] et *Danubiul în mânie* (Le Danube en colère)[7], celle-ci « d'après Victor Hugo[8] ».

Il faut reconnaître que dans toutes ces traductions et même — par ci par là — dans les imitations, il y a des vers poétiques, il y a de l'essor, une allure nouvelle dans la poésie roumaine ; mais il y a aussi beaucoup de strophes fâcheuses, surtout à cause de la langue[9].

1. *Ruga prunculuĭ* (1836) [une seule rédaction], pp. 117-121. Cf. LAMARTINE, *Harmonies poétiques*, livre I, VII, *Hymne de l'enfant à son réveil.*

Cf. dans le *Currier de Ambe Sexe*, Ire période (de 1836 à 1838), IIe éd., Bucarest, 1862, pp. 327-329, l'ancienne rédaction intitulée : *Rugăcĭunea prunculuĭ*, et aux pp. 342-344 le texte italianisé reproduit dans le Cours complet de Poésie générale [*Curs întregu de Poesie generale*].

2. *Hymnu la durere* (1837) [Une seule rédaction], pp. 125-127. Cf. LAMARTINE, *Harmonies poétiques et religieuses*, livre second, VIII, *Hymne à la douleur.*

3. ANAÏS SÉGALAS, *Enfantines poésies à ma fille.* 2e éd., Paris, Vve Louis Janet, 1848, p. 175.

4. IIIe partie, « *Lamartiniane* ».

5. IV, « *Imitaţiunĭ* ».

6. I. HELIADE-RĂDULESCU, *Curs întregu de Poesie Generale*, 1868 ; la poésie est datée de 1838, pp. 145-147. Une seule rédaction.

7. *Ibidem*, pp. 185-191. La date de « (Paris) 1850, Juniu 9-11 [21-23 juin] », p. 198, se trouve à la fin d'une ode de 7 strophes, adressée par « le traducteur à Victor Hugo », et qui fait suite à la poésie imitée.

8. Cf. VICTOR HUGO, *Les Orientales*, XXXV, *Le Danube en colère.*

9. De toutes ces traductions, dont Heliade n'indique les modèles que par ce seul et vague terme de [poésies] lamartiniennes, celle qui eut le plus de fortune fut justement la seule pièce qui n'était pas due à Lamartine, c'est à-dire *L'Enfant et le Vieillard* de Madame Anaïs Ségalas, dont le nom et les œuvres sont à présent absolument inconnus en Roumanie. Du reste dans le volume d'Heliade il n'y a aucune mention du nom de

Si l'on veut trouver de la vraie poésie chez Heliade, on doit lire *O noapte pe ruinele Târgovișteĭ*[1] [Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște] et *Sburătorul*[2] [L'Incube].

Hanté par le souvenir de la gloire passée, qui lui apparaissait prête à renaître des décombres qui faisaient encore l'orgueil de sa ville natale — pauvre sujet d'orgueil que les fragments d'une relique ! —, bercé par le rythme et l'harmonie des vers de Lamartine, Héliade écrivit cette « nuit » sous cette double et poétique influence.

Il commence par décrire, dans un « pastel » — qui marquera une date dans la littérature roumaine — le moment qui précède le coucher du soleil :

Le soleil brille encor au delà des collines,
Ses rayons de rubis annoncent son couchant,
Et le soir aux aguets à l'abri des rochers
Élève lentement ses ombres téméraires.

Haussant son faîte altier, la montagne regarde
Le doux couchant du jour, mystérieux déclin ;
Et le dernier rayon vient frapper son front dur
Qui tient tête, hautain, au grand ciel rougeoyant.

l'auteur français. De même dans le *Currier de Ambe Sexe* (1re pér., 1836-1838 ; cf. la 2e éd. de 1862), où la poésie paraît pour la première fois, on ne lit que l'indication : « Imitation, par I. Eliade » (p. 64). Pourtant, en 1876, on pouvait lire dans Antonin Roques, *Leçons et modèles de Littérature française suivis de modèles de littérature roumaine, augmentés de Légendes et Doïnes, chants roumains, imités des recueils de Mr B. Alexandri*, troisième édition, Bucharest, Sotschek et Comp., 1876, p. 179, justement la poésie d'Anaïs Ségalas, suivie d'un éloge à l'adresse de l'auteur qui « occupe une place brillante parmi les femmes poètes qui ont pris Victor Hugo pour guide et pour chef. » Mais ce livre se trouve aujourd'hui dans peu de bibliothèques et reste inconnu à la génération présente. Il est intéressant de noter qu'Antonin Roques ne dit même pas un mot de la traduction d'Heliade, poésie qu'il ne veut pas connaître.

1. *Curs întregu de Poesie generale*, I, *O noapte pe ruinele Târgovișteĭ*, 1836, pp. 217-225. Une seule rédaction.

2. *Currier de Ambe Sexe*, IVe période, 1842-1844 (nouv. édition), *Sburătorul*, pp. 298-301.

La brise du soir souffle, et la feuille en frissonne,
La rosée en tombant du ciel sur la verdure
Ranime les grands prés, couronne les collines...
Le ruisseau chuchotant dans son chemin serpente[1].

Dans ce décor il aperçoit sur la pente escarpée des coteaux une vieille citadelle : C'est une demeure qui lui rappelle non pas des époques heureuses, mais un temps où la cruauté régnait en suzeraine... Peu à peu le soleil disparaît ; la nuit s'avance et le ciel se constelle de lumières sans nombre. Silence ; ténèbres... Tout dort dans la nature. Seul le poète veille près des tombeaux des ancêtres. Mais soudain la vie semble renaître tout autour de lui :

Tout vit autour de moi : au mur la feuille frémit,
L'herbe dit à la mousse : Ici qui m'a placée ?
Pareil à un fantôme, le mur me domine ;
Et la tour, ce géant, s'élance vers les cieux[2].

D'abord rien ne bouge autour du poète ; mais soudain des ombres fantastiques l'entourent. Alors le poète, qui se sent frère de tous ces êtres aériens, tourmenté par les douleurs du présent, invoque la gloire des ancêtres qui viennent

1. Soarele după dealurĭ maĭ strălucește încă,
Razele-ĭ rubinoase vestesc al luĭ apus,
Și seara. pânditoare sub fie-care stâncă,
Cu'ncet și'ntinde umbra cutezătoare'n sus.

Muntele al sàù creștet își'nalță și privește
Linul cobor al zileĭ, taĭnicul eĭ sfințit ;
Și raza cea din urmă pe fruntea lui izbește,
Ce mândră ține fața cu cerul cel roșit.

Vântul de seară suflă și frunza'nfiorează,
Roua seninul varsă verdeața reînviind,
Dealurile încunună, câmpia încoronează
Și râul pe a luĭ cale șopteste șerpuind.

2. Tot este viŭ în juru'mĭ : frunza pe zid șopteste,
Earba pe mușchiŭ întreabă : aĭcĭ cine m'a pus ?
Zidul ca o fantomă de-asupră-mĭ se lățeste ;
Ca urias la spate-mĭ turnul se'nalță'n sus.

vers lui. Et s'adressant aux ruines qui, sombres, inspirent dans la nuit un sentiment de mystère, de peur et de respect, le poète enivré du souvenir du passé s'écrie :

O murs ! pauvres débris de la gloire ancestrale,
O donjon ! d'où les yeux mille fois regardèrent
La victoire planant sur les soldats roumains...
Dans votre silence.... que vous êtes éloquents[1] !...

Mais lentement la nuit s'écoule,

L'Orient s'empourpre, la montagne est un rubis ;
A travers les vapeurs, les collines verdoient ;
Les eaux abreuvent le champ émaillé de rosée ;
La fraîcheur vivifie et les étoiles pâlissent.

Troupeaux, chevaux, bétail, vers la rive descendent ;
Les cloches égrènent des notes dans l'air matinal ;
Au moulin, la roue s'enveloppe dans l'onde....
Maintenant l'œil du jour s'ouvre à l'horizon vermeil[2].

Il n'y a pas de doute que cette poésie — cette méditation — ne soit inspirée par Lamartine, et surtout par l'*Ischia* des *Nouvelles Méditations :*

Le soleil va porter le jour à d'autres mondes ;
Dans l'horizon désert Phébé monte sans bruit,
Et jette, en pénétrant les ténèbres profondes,
Un voile transparent sur le front de la nuit.
etc.

1. O ziduri ! rămășiță din slava strămoșească,
O turn ! de unde ochiul de mii de ori văzu
Biruința să sboare p'oștirea românească !
In muta voastră șoaptă câte-mi vorbiți acu !...

2. Roșaște răsăritul, muntele rubinează ;
Ingânat printre aburi dealurile verzesc ;
Râul adapă câmpul, ce roua însmăltează ;
Răcoarea dă vieață și stelele albesc.

Turme, cai, dobitoace la apă se coboară,
Clopote bat, se scutur cu-al dimineții svon ;
La vâjâitul morii undele se'nfășoară,
Deschis e ochiul zilei acum pe orizon.

Heliade commence et finit par des *pastels*[1] ce poème d'Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște. Cet amour du paysage, des peintures de la nature, devait lui inspirer, plus tard, la très belle description d'un crépuscule d'été : un *pastel* (genre qui aura, dans la suite, une si grande fortune dans la littérature roumaine, grâce à V. Alecsandri) d'une puissance évocatrice rarement retrouvée par ses successeurs poétiques[2].

Portant un cachet vraiment roumain — ce qui rend peu traduisible non seulement la beauté de la poésie, mais aussi quelquefois le sens même du texte, — *Sburătorul*[3] doit pourtant de beaux traits non seulement à Lamartine, mais aussi à Chateaubriand, pour ne pas mettre en cause Gray dont un poème servit de modèle aux *Tombeaux Champêtres*, élégie publiée à Londres en 1796.

Sans insister sur la parenté ou la descendance de Lamartine par rapport au « Sachem du Romantisme », il est indiscutable qu'il y a des affinités entre les deux passages que nous allons citer et le troisième dû à Heliade.

Chateaubriand commence ainsi le premier de ses « *Poèmes divers*[4] » :

1. Le terme de *pastel* désigne généralement en roumain la description poétique d'un paysage.

2. On doit faire une exception particulière pour M. Haralamb G. Lecca, l'auteur des pastels qui commencent (*Prima*, București, 1896 : *Cătălin și Simziana*. Cf. *Poesiĭ*, 1904 : *Mincĭunĭ*) ou qui finissent (*Prima* [Cf. *Poesiĭ*] : *Ispita*) deux poèmes de grande valeur, publiés en deux variantes également belles.

3. L'Incube.

4. *Les Tombeaux Champêtres*. Elégie imitée de Gray *. Londres. 1796, page 319 du Xe volume des *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat Frères, MDCCCXXXIV. Cf. la même poésie dans les *Annales Romantiques*, 1827-1828, Paris, Urbain Canel, MDCCCXXVIII, pp. 96-100 et dans *le Mercure de France au dix-neuvième siècle*, tome XX, 1828, pp. 5-8 : *Les Tombeaux Champêtres*, imitation du Cimetière de village de Th. Gray **.

* « Cette imitation a été imprimée à Londres, dans le journal de Peltier. »

** « Ces vers furent imprimés dans le *Tableau de Paris*, journal français fait à Londres par Peltier. La date de l'insertion de ces vers est de l'année 1797.

Dans les airs frémissants j'entends le long murmure
De la cloche du soir qui tinte avec lenteur.
Les troupeaux en bêlant errent sur la verdure ;
Le berger se retire et livre la nature
A la nuit solitaire, à mon penser rêveur.

Dans l'orient d'azur l'astre des nuits s'avance,
Et tout l'air se remplit d'un calme solennel.
Du vieux temple verdi sous ce lierre immortel,
L'oiseau de la nuit seul trouble le grand silence.
On n'entend que le bruit de l'insecte incertain,
Et quelquefois encore, au travers de ces hêtres,
Les sons interrompus des sonnettes champêtres
Du troupeau qui s'endort sur le coteau lointain.

En tout cas Heliade connaissait *Les Préludes* [1], — dont il avait traduit une partie sous le titre de La Guerre [2], — et par conséquent des strophes telles que :

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues,
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids,
Et le sourd tintement des cloches suspendues
Au cou des chevreaux dans les bois [3].

Le pastel du poème de l'Incube, qui est une sorte de prélude préparant un état d'âme, est le suivant :

C'était au crépuscule : le soleil disparu ;
Les brimbales des puits, criant, semblaient appeler
Le troupeau du village, lentement arrivé,
Et dont le gros bétail vers les abreuvoirs se pressait.

Des vaches abreuvées s'avançaient dans la cour,
Et gémissantes mères, appelaient leurs petits ;
Le crépuscule vibrait des murmures de taureaux ;
Et vers les mamelles bondit un troupeau trop pressé.

1. Lamartine, *Nouvelles Méditations Poétiques*, Seconde Méditation, XV.
2. *Războiul*. Cf. ci-dessus p. 68, note 10.
3. La 7e strophe de la dernière partie des *Préludes* (p. 96 de l'édition Hachette, 1900).

Mais tout ce bruit s'apaise, et la source de lait
Peut être entendue comme un chuchotement,
Quand une virginale main presse les mamelles
Tandis que la génisse, en frissonnant, attend.

Les étoiles, çà et là, commencent à briller
Et dans tout le village on aperçoit des feux ;
La lune paraît tard, en ce soir inquiétant,
Et, de mauvais augure, passent des étoiles.

Mais le paysan lassé par le travail du jour
Après un bref repas s'abandonne au sommeil.
Le silence partout est maintenant souverain ;
On n'oit que des abois, sans trêve répétés.

Que la nuit est profonde !... Du haut du Firmament
Son grand vêtement noir et tout parsemé d'étoiles,
Étendu, embrasse le monde qui, dans le rêve,
Voit ce qu'on n'atteint jamais dans la réalité.

Tout est silence... Descendue est l'immobilité
Par un enchantement sur ce monde songeur.
Ni la feuille ne bouge, ni le vent ne soupire ;
Dans le sommeil lourd des eaux les moulins se sont tus [1].

1. Era în murgul sereĭ și soarele sfințise
A puțurilor cumpenĭ țipând par'că chema
A satuluĭ cireadă, ce greŭ, mereŭ sosise,
Și vitele muginde la sghĭab întins pășia.

Dar altele adăpate trăgeaŭ în bătătură,
In gemete de mumă viteiĭ lor striga ;
Vibra al sereĭ aer de taurĭ grea murmură,
Sglobiĭ sărind viteiĭ, la uger alerga.

S'astâmpără ăst sgomot ș'a laptelui fântâna
Incepe să s'audă ca șoapte în susur,
Când ugerul se lasă sub fecĭorească mână
Și prunca viteluș̆ă tot tremură 'mprejur.

Incep a luci stele rând una câte una,
Și focurĭ în tot satul încep a se vedea ;
Târzie astă seară răsare-acum și luna
Și cobe câte-o dată tot cade câte-o stea.

Lorsque ce tableau, dans lequel se faisait voir une inquiétude mystérieuse, est fini, le poète peut raconter l'étrange histoire — basée sur une croyance populaire — d'une jeune fille qui dépérit chaque jour, parce qu'elle est tourmentée toutes les nuits par un génie que, dans les belles nuits d'été, on peut voir s'introduire par la cheminée.

Quelques ressemblances lointaines existent entre l'œuvre d'Heliade et une poésie d'Alphonse Esquiros, où l'on voit un génie tourmenter une femme, qui se rend compte — avec terreur — qu'elle a reçu dans son lit un incube à la place de son mari [1]. Mais dans cette dernière poésie c'est la frayeur qui domine, tandis que chez Heliade, outre la beauté du pastel — où passe seulement un frisson de mystère —, il y a même dans le récit des traits paisibles. Esquiros décrit une nuit d'horreur, quelque chose d'infernal ; Heliade peint une jeune fille qui se meurt lentement d'une maladie inconnue et qui dans ses cauchemars croit voir plutôt un beau jeune homme qu'un génie malfaisant.

Voici d'ailleurs — par contraste — le pastel de l'*Incube :*

Les arbres se changeaient en livides fantômes
Dont les cheveux flottaient dans un monde d'atomes,

Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește
Și dup'o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindenĭ acuma stăpânește
Și lătrătorii numaĭ s'aud necontenit.

E noapte'naltă, 'naltă ; din mijlocul Tărieĭ,
Veșmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins, coprinde lumea, ce'n brațele somnieĭ
Visează câte-aevea deșteaptă n'a visat.

Tăcere este totul ; și nemișcare plină,
In cântec saŭ descântec pe lume s'a lăsat.
Nicĭ frunza nu se mișcă, nicĭ vântul nu suspină
Și apele dorm duse și morile aŭ stat.

1. ALPHONSE ESQUIROS, *Les Hirondelles*, Paris, Eugène Renduel, 1834, IIe partie, *L'Incube*, Ballade (A Sainte-Beuve, août 1833), pp. 167-170.

Des spectres de vapeur erraient dans un ciel noir ;
Les gnômes soupiraient une brise glacée,
Et les esprits de l'air, la main entrelacée
Dansaient une ronde du soir :

La chouette criait ; les oiseaux de ténèbres
Secouaient les longs plis de leurs ailes funèbres.
La lune, œil de la nuit, regardait des tombeaux.
Les vitres frémissaient sous un souffle magique
Et les démons portaient dans leur main énergique
Des étoiles pour leurs flambeaux [1].

Le récit qui suit n'est pas moins terrifiant que le tableau qui le précède ; mais, soit dit en passant, Esquiros ne réussit pas souvent — malgré les moyens employés — à donner la chair de poule à ses lecteurs, chose que probablement il s'était proposée.

Toutefois il y a une parenté entre les deux poésies, comme il y en a entre les mésaventures de la jeune fille Florica et de la dame Jéhonne.

Néanmoins personne ne saurait prétendre qu'Heliade soit un imitateur servile. Dans les deux poésies sur lesquelles nous avons insisté et qui se tiennent par un point commun : la description du soir tombant, la poésie du crépuscule, il n'avait pas eu seulement Lamartine, Chateaubriand et peut-être Alphonse Esquiros pour modèles, mais toute une série d'autres poètes — plus ou moins connus — dont il sut mettre à profit les traits vraiment poétiques, en les fondant en un mélange original avec beaucoup d'éléments personnels.

Voici des vers que les *Annales Romantiques* publièrent — notons les dates — quelques années après les *Méditations* de Lamartine et après les *Tombeaux Champêtres* de Chateaubriand et que nous croyons fort apparentés à ceux d'Heliade-Rădulescu. D'ailleurs la preuve est facile à faire, parce que

1. Première et deuxième strophes du poème.

les vers que nous allons citer se rapportent justement aux strophes déjà connues.

Un poète — G. de Mancy — chante le souvenir d'une impression de bonheur qu'il eut un soir en entrant dans un temple où il trouva sa Thérèse. Mais avant de raconter la scène de cette rencontre heureuse, inattendue, il décrit le soir qui tombait au moment où il se décida à pénétrer dans l'église :

Les derniers feux du jour rougissaient les montagnes ;
Et le voile du soir flottait sur les campagnes ;
Les bergers à pas lents, du sommet des coteaux,
Avec des chants joyeux ramenaient leurs troupeaux,
Et l'écho prolongeait, faible et mélancolique,
Le murmure expirant de la cloche rustique,
Qui, pour l'hymne du soir à la reine des cieux,
Rassemblait le hameau devant l'autel pieux [1].

Si on relit les premières strophes de *O noapte pe ruinele Târgoviștei* [2] et de *Sburătorul* [3] on y retrouvera tout de suite les réminiscences des quatre premiers vers. Les rayons de rubis du soleil couchant, le soir qui étend ses ombres et, d'un autre côté, le retour lent des troupeaux, sont peints dans les mêmes couleurs chez les deux poètes. Retenons seulement le fait que la poésie du premier parut un an après celle de Chateaubriand et dans les mêmes *Annales Romantiques* [4].

Trois ans plus tard et dans la même publication, on lisait une poésie de huit strophes dont voici les premières :

Quand la nuit à pas lents descend sur nos campagnes,
Que la cloche du soir rassemble les troupeaux,

1. *Annales Romantiques*, Louis Janet, MDCCCXXIV, G. DE MANCY, *La Prière du soir*, p. 227.
2. Cf. pp. 70, 71 (note 1).
3. Cf. pp. 74, 75 (note).
4. Cf. p. 73 (note). — Cf. *Annales Romantiques*, MDCCCXXVIII, pp. 96-100 et MDCCCXXIX, pp. 227-229.

Solitaire et rêveur, du sommet des montagnes,
J'aime à voir le soleil se coucher dans les flots.

Mon cœur cherche toujours et l'ombre et le silence,
Il se plaît à songer au lointain avenir ;
Dans l'avenir du moins on rêve l'espérance,
Cette fille céleste et sœur du souvenir ! [1]

Il n'est pas difficile de voir ce que les vers d'Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște[2] doivent à ce commencement du *Soir* de P. Hédouin[3].

Enfin il reste à comparer le pastel de l'Incube[4] et spécialement les strophes quatrième et cinquième avec celles-ci où un matelot tient la place du paysan d'Heliade :

Des derniers feux du jour l'horizon se colore,
Les doux rayons du soir s'effacent par degrés,
Voici venir la nuit que doit chasser l'aurore,
Et l'astre du repos brille aux cieux étoilés.

C'est l'heure où, fatigué, le matelot s'arrête
Vers le hamac tendu que berce le roulis,
Et, près de s'endormir, en sifflant il répète
Les airs que, jeune encore, il chantait au pays [5].

Heliade s'était imprégné de ces lectures poétiques des *Annales Romantiques* ; et quelques années après il publiait à son tour ces poèmes qui lui appartiennent comme idées et exposition plus qu'à G. de Mancy ou à P. Hédouin. Il avait à lutter avec les difficultés qu'offre une langue presque sans passé littéraire, et avec l'adaptation des idées et des traits empruntés en première ligne à Lamartine et à Chateaubriand aux sujets qu'il s'était proposés de traiter. De Mancy,

1. *Annales Romantiques*, Louis Janet, MDCCCXXXII, P. Hédouin, *Le Soir*, p. 78.
2. Cf. p. 73.
3. Pp. 78-79 des *Annales* ci-dessus citées.
4. Cf. pp. 74-75, 75-76 (note).
5. *Annales Romantiques*, Louis Janet, MDCCCXXXIV, Elisa Grant, *Le Sommeil du Matelot*, pp. 77.

P. Hédouin et Elisa Grant trouvaient leurs modèles dans leur propre langue ; ils vivaient dans la même atmosphère littéraire que leurs illustres devanciers des *Annales Romantiques*, et il est presque étonnant qu'ils les aient imités de si près et que des vers si semblables aient paru dans la même publication, à des intervalles si courts. Au contraire pour Heliade c'est un grand mérite d'avoir su saisir quelques bribes des grands Romantiques et même des petits, de les avoir introduites pour la première fois dans la langue roumaine, dans deux poésies de haute valeur, sans imiter — dans le sens strict de ce mot — personne, mais en s'inspirant de quelques images qu'on trouvait répandues à profusion par l'école romantique, et surtout de la manière de traiter un sujet aux nuances si délicates.

Il y aurait à ajouter encore quelque chose de secondaire, il est vrai, mais d'intéressant, pour justifier jusqu'à un certain point le choix du sujet traité par Héliade dans *Sburàtorul*, et la manière dont il prit les choses. A cette époque, outre le sujet byronien du *Vampire*[1], de l'incube[2], la poétique image du *sylphe* — dont nous parlerons plus amplement plus loin[3] — était à la mode. De ces deux sortes de génies, dont l'un était un être mauvais, repoussant, terrible, et l'autre une sorte de personnification du *zephyr*[4], Heliade fit ce *Sburàtorul* qui n'a pas exactement le même caractère que celui d'Esquiros, mais qui au contraire est pris par la jeune

1. Cf. Lord Byron, *Œuvres complètes* traduites de l'anglais par MM. A.-P. et E.-D. S. troisième édition, tome VI, Paris, Ladvocat, MDCCCXXI, *Le Vampire*, Nouvelle attribuée à lord Byron, pp. 191-203-241.

2. Cf. pp. 76-77. — Cf. aussi *Annales Romantiques*, MDCCCXXIX, Victor Pavie, *Smarra* (Fragments), pp, 237-242*.

3. Cf. IV, § 1, pp. 147-148.

4. *Ibidem*. Cf., pour la méprise de M. Ch. Asselineau, ch. IV, § 1, p. 148.

* Une note (p. 237) dit, explique aux lecteurs, que : « Smarra est le nom primitif du mauvais génie auquel les anciens rapportaient le triste phénomène du cauchemar. »

fille Florica pour un beau jeune homme plutôt que pour une sorte de diable[1].

D'ailleurs le nom d'*incube* ne traduit pas exactement le terme roumain de *sburătorul*, où l'idée fondamentale est celle de voler, se soutenir dans l'air, et qui au point de vue strictement étymologique ne peut se traduire que par « celui qui vole ».

La tendance à réunir ces deux idées, de démon et de sylphe, apparaît à l'époque même où le Romantisme battait son plein, dans une poésie — de 10 strophes[2] — publiée toujours par les *Annales Romantiques*, et qui débute ainsi :

> Souvent le soir, quand l'horizon est sombre,
> Quand tout se tait, quand tout dort, à minuit,
> A mes côtés soudain je vois dans l'ombre
> Paraître un sylphe, un fantôme, un esprit[3].

A ce génie, démon ou ange[4], qui vient troubler le repos du poète, celui-ci demande :

> Mais, dis-le moi, quand l'orient se dore,
> Aux premiers feux, qui donc te fait pâlir ?
> Lorsque le coq vient annoncer l'aurore,
> Pourquoi son chant te fait-il tressaillir[5] ?

C'est le *sburătorul* d'Heliade qui s'envolait à l'aube naissante, lorsque le coq chantait.

Les données acquises dans ce résumé de l'œuvre poétique de Heliade montrent un poète qui va dans une direction romantique, malgré ses traductions de Boileau[6], de Molière[7]

1. Cf. p. 76.
2. Pp. 284-286.
3. *Annales Romantiques*, chez Louis Janet, MDCCCXXXI, Boucher de Perthes, *la Vision*, p. 284.
4. *Ibidem*, strophe 2.
5. *Ibidem*, p. 285, strophe 8.
6. Cf., plus haut, p. 32, note 7.
7. *Amphytrion*, traduit en 1826 mais publié seulement en 1835.

et de Voltaire[1]. Il traduit aussi de Sappho[2], du poète grec moderne Ath. Christopolu[3] ou de l'italien Vittorelli[4] ; mais ses préférences vont à Lamartine[5], à Victor Hugo[6], à l'élève de celui-ci : Anaïs Ségalas[7], aux collaborateurs des *Annales Romantiques*[8], à Alphonse Esquiros[9] peut-être, aux grands et aux petits romantiques — prêtres ou simples enfants de cœur dans la nouvelle église littéraire — en commençant par leur aïeul, Chateaubriand[10]. Heliade avait, en même temps, entrepris la traduction de la *Bible*, de Dante et de Byron, c'est-à-dire qu'il faisait œuvre de pur romantique. Il est très probable que Byron — par l'intermédiaire des traductions françaises, si nombreuses à l'époque romantique[11] —, a exercé une influence considérable sur Heliade. Il est bien entendu qu'il ne s'agit pas ici de ses traductions des drames byroniens : *Les deux Foscari* et *Marino Faliero*[12], d'une facture trop classique[13], mais des effets qu'eut sur lui la lecture des œuvres vraiment romantiques ou au moins aimées par la nouvelle école française.

Il faut d'abord tenir compte de ce fait capital : Heliade, il est vrai, n'aimait pas les Grecs, parce qu'ils oppressaient le peuple roumain des Principautés ; mais il avait reçu,

1. Cf. p. 52, note 5 [*Mohamet*].
2. Cf. *Cars intregu de Poesie generale*. I, II, *Sapphice*, pp. CXXVI-CXLI.
3. *Ibidem*, pp. 149-164 [*Erato* ; *Alexandru Ghica*]. Cf. p. 69 du présent ouvrage.
4. *Ibidem*. pp. 141-142 [*Lamentu amoros*]. Cf. p. 69 du présent ouvrage.
5. Cf. spécial. p. 69, et, en général, IIIe chapitre *passim*.
6. Cf. p. 69.
7. Cf. pp. 69 et 70 (note).
8. Cf. pp. 77-81.
9. Cf. pp. 76-77.
10. Cf. p. 73.
11. Cf. EDMOND ESTÈVE, *Byron et le Romantisme français*, spécial. l'appendice bibliographique, II, pp. 526-533.
12. Cf. *idem*, *ibidem*, livre III, chapitre XI. § 1. Le théâtre, pp. 453-458, pour leurs imitations françaises de 1821-1829 et notamment pour celle de Casimir Delavigne.
13. *Idem*, *ibidem*, p. 451-452,

comme tout le monde, à Bucarest et à Jassy, une éducation et une instruction grecques. Puis, quand on s'aventure dans une région inconnue ou quand on aborde une littérature nouvelle, on aime tout ce qui rappelle les anciennes connaissances. C'est donc avec un vrai plaisir qu'Heliade lut les orientales ou plutôt les balcaniques de lord Byron. Là il retrouvait même la traduction[1] de la fameuse Marseillaise grecque Δεῦτε, παῖδες τῶν Ἑλλήνων de Rhigas, l'ancien secrétaire du prince « roumain » Alexandre Ypsilanti ; puis le nom de Napoléon[2], si populaire dans l'Orient ; ces *Adieux d'un Polonais à Napoléon*[3] [les Polonais... peuple subjugué, comme les Roumains — à cette époque-là] ; un peu partout des cris de guerre contre les Turcs, les oppresseurs depuis des siècles des populations roumaines ;... enfin tant de points de contact entre l'âme de l'illustre poète anglais et celle du grand patriote roumain.

La traduction du *Cantique des Cantiques* en roumain a pu être décidée par Heliade à la suite de la lecture des *Mélodies hébraïques*[4], par quelque association d'idées — c'est une hypothèse assez vraisemblable. En tout cas il est très probable qu'il a lu *La Prophétie du Dante*[5] de Byron avant les dithyrambes des Romantiques français en l'honneur de l'auteur de la *Divina Commedia* — vu qu'il était au courant des publications françaises. Enthousiaste admirateur du génie de Dante, Heliade fut le premier en Roumanie à entamer une traduction de l'illustre poète italien. Le poète roumain épousa toutes les admirations des Romantiques fran-

1. Lord Byron, *Œuvres complètes*, traduites de l'anglais par MM. A. P. et E.-D. S., 3e éd., Paris, Ladvocat, MDCCCXXI, t. III, pp. 211-215.

2. *Ibidem*, cf., par exemple, *Adieux de Napoléon à la France*, t. III, pp. 199-202.

3. *Ibidem*, t. III, pp. 193-197.

4. Cf. sa traduction roumaine du *Currier de Ambe Sexe*, Ve période (1844-1846). IIe éd., 1862, pp. 87-97.

5. Cf. sa traduction roumaine du *Currier de Ambe Sexe*, IVe période (1842-1844), IIe éd., 1862 : *Profeția luĭ Dante*, pp. 221-248.

çais, sans s'efforcer le moins du monde[1]. Il serait donc inutile de chercher l'origine de l'italianisme, qui après 1840 accabla d'une façon très désagréable toutes les productions d'Heliade, dans le culte des Romantiques pour Dante et pour Pétrarque. D'ailleurs dans la Préface connue de sa Grammaire Roumaine de 1828 Heliade parle plusieurs fois des Italiens, de la langue et de la grammaire italiennes comme de choses intimement connues de lui, sans que rien, bien entendu, puisse faire prévoir la phase philologique d'après 1840.

Puisque nous sommes réduits à des conjectures en ce qui concerne la plupart des mobiles qui ont déterminé une partie de l'activité littéraire d'Heliade, il n'est pas hasardé de supposer que Chateaubriand — qui, nous l'avons vu, lui était connu — lui a donné un avant-goût d'Ossian, dont Héliade donna des traductions, par ses « *Poëmes traduits du gallique en anglais par John Smith*[2] ».

On ne peut savoir si c'est l'admiration pour Dante qui amena Heliade à prendre pour modèle Victor Hugo, dans plusieurs de ses écrits, ou si ce fut la lecture des œuvres du grand romantique français qui le conduisit à l'emploi des images grandioses et des contrastes — des antithèses.

1. « ... Je me suis proposé d'abord — dit-il — de traduire quelques fragments des plus célèbres auteurs modernes, et j'ai choisi selon mon penchant Lamartine et Byron ; j'ai voulu voir combien notre langue peut s'assouplir et jusqu'à quel point elle est capable de rendre ces idées-là si belles, si hautes, si pleines de passion. » *Din scrierile luĭ* ELIAD, în prosă şi poesie, Bucurescì, 1836. Despre limba românească.

2. Cf. la préface de CHATEAUBRIAND. *Œuvres complètes*. Paris. Pourrat frères, t. X, MDCCCXXXIV, pp. 203-205.

Il n'y a aucun doute qu'Heliade était un admirateur de Chateaubriand. Cf. dans son *Currier de Ambe Sexe*, IVe période (1842-1844), IIe édition, 1862, pp. 103-108 : « *Cerul* traducţie din *Martyriĭ* lui Chateaubriand » [*Le Ciel* traduction des *Martyrs* de Chateaubriand] : cf. le IIIe livre, pp. 130-140 de l'édition citée, tome XIVe (1er des Martyrs).

Cutremurul[1] [Le tremblement de terre] et *Căderea Dracilor*[2] [La chute des démons] sont deux grands poèmes dans lesquels Heliade a essayé de rendre l'impression ressentie à la vue d'actions extraordinaires. Un des moyens les plus romantiques pour attirer l'attention sur un fait ou sur une action était l'entassement d'adjectifs, ou de verbes ou de substantifs.

Quand on lit chez V. Hugo des vers tels que :

... Mais, grandis, rêve, souffre, aime, vis, veillis, tombe[3]...

ou

On marche, on court, on rêve, on souffre, on penche, on [tombe,
On monte. Quelle est donc cette aube ? C'est la tombe [4].

puis :

Tous ces bouquets, azurs, carmins, pourpres, safrans,
Dont l'haleine s'envole en murmurant : Je t'aime ! [5]

l'exclamation :

Je vous le confie, air, souffles, nuée, espace ! [6]

l'énumération :

Le mal, le bien,
Le bon, le beau, vivaient dans la chevalerie ; [7]
etc., etc.

1. Heliade-Rădulescu, *Curs intregu de Poesie generale*, t. I, V, Târgovestene, pp. 227-233 [une seule rédaction].

2. *Idem*, *Currier de Ambe Sexe*, IIIe pér., 1840-1842, IIe éd., 1862, pp. 217-231.

3. Victor Hugo, *Les Contemplations*, Ed. Hetzel et Quantin, in-8°, 1882, vol. II, *Aujourd'hui*, 1843-1855, livre VI — *Au bord de l'Infini*, XVII — *Dolor*, strophe V, p. 278.

4. *Idem, ibidem*, vol. XXII, Ce que c'est que la mort. p. 293.

5. *Idem, ibidem*, vol. I, *Autrefois*, 1830-1843, Livre II — *L'âme en fleur*, I, *Premier Mai*, p. 122.

6. *Idem, ibidem*, vol. II, livre VI, *A celle qui est restée en France*, p. 375.

7. *Idem*, *La Légende des Siècles*, Ed. Hetzel et Quantin, in-8°, vol. II, XXI, *Le cycle Pyrénéen*, *La Paternité*, p. 379.

où il n'y a pas toujours des gradations mais plutôt des renforcements, on reconnaît la source de plusieurs vers d'Heliade qui malheureusement ne sont pas toujours poétiques. Au début de *Cutremurul* il décrit le moment qui précède le tremblement de terre en disant que « la terre tressaute, tremble, s'ébranle, bouillonne, s'entr'ouvre, éclate ; et de nouveau s'ébranle, renverse les choses...; des craquements, des cris se font entendre.... Spontanément le monde se signe... Le Seigneur passe en colère[1]. » Toutes proportions gardées, il y a une allure à la Hugo dans ces mots d'Heliade.

Ce romantique roumain aime profondément les antithèses.

Il traduit une seule poésie de ce disciple de Victor Hugo qu'était Anaïs Ségalas, et elle s'appelle *L'Enfant et le Vieillard*[2].

Heliade dédie une sorte d'ode à Schiller, dont il avait traduit ou imité autrefois une poésie[3], et il n'y a peut-être pas d'autre poème en roumain qui puisse contenir tant d'antithèses. En voici quelques vers :

Ton adversaire fut l'homme, et cela te suffit.
Il te pardonne tout le mal, mais jamais le bien ;
Insulte-le, il t'honore ; écrase-le, il t'adore ;
Donne-lui la gloire, les honneurs, il t'accable d'outrages ;
Donne-lui une patrie, un nom, et lui t'exilera ;
Montre-lui la vérité, la justice, et tu seras calomnié.

Est-il aveugle et lui rends-tu la lumière ? Quel défaut ne te
[trouve-t-il pas ?
Est-il muet et le fais-tu parler ? Vipère, il te mord.
Donne-lui la vie, prépare lui l'avenir ; il te ravira même le
[passé.

1. Loc. cit., p. 229. — Cf. V. Hugo, *Les Orientales*, I, *Le Feu du Ciel*, VIII :

La nuée éclate !
La flamme écarlate
Déchire ses flancs,
L'ouvre comme un gouffre
Tombe en flots de soufre, etc.

2. Cf. ci-dessus pp. 69 et 70.

3. *Curs întregu de Poesie generale*, tom. I, IV, *Imitațiuni*, *Cavalerul Toggenburg*, pp. 175-181.

Hausse-le jusqu'aux cieux, il te poussera jusqu'à l'Enfer.
Voilà le péché ou... voilà l'homme tombé[1].

En 1843, lorsqu'un agent russe veut essayer, à l'aide de son gouvernement, de porter un coup mortel aux intérêts économiques roumains et subrepticement à la propriété même du sol de la Valachie[2], Heliade publie sa fable *Măceșul și florile* [L'églantier et les fleurs] qui eut un grand succès et qui contribua beaucoup à la chute du projet de loi, porté devant l'Assemblée législative par les partisans de la Russie. Dans cette fable, célèbre en Roumanie, Heliade commence par opposer à l'églantier, à ce rosier sauvage, les fleurs gentilles du jardin, où — jeté par le vent du Nord — il voulait prendre place pour toujours. Les violettes et leurs amies protestent contre cette présence et portent plainte au jardinier [le Prince régnant] contre cet arbuste inculte — ce faux rosier[3].

1. Avuși de adversar pe om, ș'atât ajunge :
Te ĭartă să-ĭ facĭ răul ĭar binele nicĭ mort ;
Insultă-l, te onoară ; strivește-l, te adoară ;
Dă-ĭ glorie, onoare ; te'mpilă de ultragiŭ ;
Dă-ĭ patrie, dă-ĭ nume, că el t'espatriéză ;
Dă-ĭ adevăr, dreptate ; calumnia ți-e partea.

E orb, și-ĭ daĭ lumină ? El vede câte n'aĭ.
E mut și-l facĭ cu limbă ? Te mușcă ca vipera.
Dă-ĭ viitor, viață, că-ți ĭea el și trecutul.
Realță-l pân'la ceruri ; de viŭ te-afundă în ĭad.
Acesta e păcatul sau omul cel căzut*.

2. Sous prétexte d'exploration des terrains miniers par une société russe, on s'était presque arrangé pour une expropriation de ces terres. Une lente colonisation russe eût complété l'œuvre.

3. L'agent russe s'appelait Trandafilof. En roumain *trandafir* est le nom du *rosier* et en même temps de la *rose*.

* Heliade *op. cit.*, VI, *Intime*, *La Schiller*, pp. 316-317. [La poésie (une seule rédaction, pp. 315-317) porte la date du 10 novembre 1861].
Il y a ici le développement poétique — plein d'amertume — de la locution proverbiale française : « Poignez vilain, il vous oindra ; oignez vilain, il vous poindra. »

Enfin après 1859 Heliade publie son volume intitulé : *Equilibriu între anthitesi sau Spiritul şi Materia*[1] [L'Equilibre entre les antithèses ou l'Esprit et la Matière].

Son séjour à Paris ne fit qu'ajouter à cette influence de date déjà ancienne. Il est très probable que c'est à cette époque-là qu'il imita ou plutôt traduisit *le Danube en colère*[2] de Victor Hugo, parce que l'ode en l'honneur de Victor Hugo : *Traducătorul la V. Hugo* [Le traducteur, à V. Hugo] — qui suit immédiatement, dans le *Curs întregu de poesie generale*, la traduction — est datée de : Paris 1850, juin 9-11[3].

Si à présent on jette un coup d'œil sur la vie même d'Héliade, on peut dire qu'il eut — les circonstances aidant — une existence vraiment romantique, avec tout ce qu'une telle vie comporte d'inattendu, d'héroïque et de grandiose.

Enfant, ne sachant lire que le grec, un jour il entend

1. Bucureşti, 1859-1869.
2. Cf., ci-dessus, p. 69, note 8.
3. Page 198.

C'est à la même époque, pendant l'exil, qu'Heliade publie en *français* les ouvrages suivants : *Souvenirs et impressions d'un proscrit*, par un Roumain, Imprimerie de de Soye, à Paris, 1849, in-8°. Première partie : *L'Exil*. Reparue en 1850, imprimeur Prève [cf. G. Bengesco, *Bibliographie franco-roumaine*, II, pp. 37 et 39, n°s 53 et 62].

Histoire de la régénération roumaine en 1848, avec tous les documents authentiques propres à éclairer le dernier mouvement valaque et la question des Principautés Danubiennes. Par Jean Heliade Radoulesco, Paris, Comon, 1850, in-8° [?]. Cf. *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les évènements de 1848 accomplis en Valachie* par J. Héliade Radulesco, Paris, Librairie de la propagande démocratique et sociale européenne et chez tous les libraires, Paris, Impr. Prève et Cie, 1851, in-8°.

Protectorat du Czar, ou la Roumanie et la Russie. Nouveaux documents sur la situation européenne par J. R., témoin oculaire des événements qui se sont passés en Valachie de 1828 à 1849. Avec un avant-propos signé : Sébastien Rhéal (Séb. Gayet). Paris, Comon, 1850.

Résurrection des peuples. La Roumanie renaissante. Dédiée aux émigrés roumains. — Avec un précis de ses Annales et de sa dernière révolution, par Sébastien Rhéal (Sébastien Gayet), auteur des *Chants du psalmiste*, etc. Paris, rue Notre-Dame-de-Lorette, 34, 1850, in-4°. Publication de la *Ligue des Peuples*, juillet 1850.

quelqu'un lire *Alexandria*, livre populaire, histoire miraculeuse des guerres et du règne d'Alexandre le Grand. Une envie irrésistible s'empare du petit Jean de savoir lire le roumain. En quelques jours il y parvient ; mais à partir de ce moment l'école grecque ne peut plus le retenir. Perché dans un grenier, il y passe des heures entières à lire son livre favori et à s'exercer à lire et à écrire le roumain. Lorsque sa cachette est découverte il est renvoyé à l'école ; mais, par une suite de circonstances, l'ancien état de choses ne dura pas longtemps [1].

Cela se passait en 1811. Dix ans après il devait professer à St-Sabba — au milieu d'une mauvaise volonté générale — à ses pauvres élèves, les idées salutaires qui devaient former par la suite les bases d'un enseignement national [2]. Figure de véritable apôtre, Heliade apparaît à ce moment-là comme un homme qui avait atteint le sublime. C'est du romantisme, dans la meilleure acception du mot.

Homme de lettres, professeur, journaliste, il se multiplie — pour ainsi dire — jusqu'à l'invraisemblable pendant des années entières : et il réussit en même temps à s'imposer comme un des chefs de la révolution et du grand mouvement de 1848. Il joua pendant quelques mois dans « Tara-Românească » [Le pays roumain = la Valachie] à peu près le même rôle que Lamartine en France, à la même époque.

Il fut un révolutionnaire sage — l'accouplement de ces mots n'est pas toujours paradoxal — et ce fut lui qui empêcha l'ardeur de quelques extrémistes de déclarer la guerre en même temps et aux Russes et aux Turcs [3]. J. Ghica

1. I. Heliade-Rădulescu, *Dispositiile și încercările mele de poesie*, « *Curierul de Ambe Sexe* », pér. II, 1838-1840, 2e éd., 1864, pp. 117-122.

Cf. Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, XIX, *Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813* (mai 1839) ; *idem*, *les Contemplations*, II, livre V, X, *Aux Feuillantines* (août 1855).

2. Cf. pp. 66-67.

3. Cf. A. D. Xenopol, *Istorira Românilor din Dacia Traiană*, 1893, vol. VI, cap. II. Revoluția din 1848, II, 2, pp. 390-393.

— qui devint, par la suite, son adversaire — le traite de visionnaire et dit dans ses Lettres à V. Alecsandri que dans une des réunions qui précédèrent le mouvement révolutionnaire « Eliade nous lut une invocation à Dieu, au Peuple Roumain et aux Puissances étrangères, œuvre plutôt littéraire que politique, pleine de poésie et de mysticisme, mais qui eût été difficilement comprise même par les hautes classes [1] ». Aussi, ajoute Ghica, on adopta, avec le consentement d'Heliade, le manifeste rédigé par Bălcescu. Malheureusement cette affirmation prouve que la mémoire avait trahi cette fois J. Ghica. Le manifeste reproduit par Heliade dans ses *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* [2] montre beaucoup de tact politique, est très clair et il n'est poétique que par les idées poursuivies dans la grande lutte pour l'émancipation du peuple roumain, enchaîné par la tutelle russe. Il a été lu à Islaz le 9/21 juin par Heliade et il est peu vraisemblable que lui, le chef littéraire et politique du mouvement national, eût lu l'œuvre d'autrui. Enfin cette proclamation n'était dirigée « ni contre le prince régnant ni contre les Turcs [3] », et par conséquent ne pouvait être l'œuvre d'un partisan de la guerre à outrance contre tous les maîtres que le peuple roumain avait alors ; tandis qu'Heliade voulait obtenir l'amitié des Turcs pour les Roumains, pour de puissants motifs : les Roumains devaient choisir entre l'amitié — ou laprotection — des Turcs et celle des Russes. Personne ne se faisait plus parmi les gens éclairés et patriotes aucune illusion sur les intentions moscovites d'incorporer les pays roumains dans l'empire russe ; tandis qu'on ne se souciait guère des Turcs : même s'ils avaient pensé ou rêvé de telles choses, ils étaient trop faibles pour

1. I. Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVII, *N. Bălcescu*, p. 713.
2. Paris, 1851, pp. 65-79. — Cf. pp. 63-64, pour le service religieux qui précéda la lecture de la proclamation à Islaz. La prière dite par le hierée Chapca, « après avoir lu le chapitre XXXVIIe de l'Ezéchiel de la Résurrection. »
3. A. D. Xenopol, op. cit., vol. VI, cap. II, II, 2, p. 388.

oser s'aventurer dans une entreprise qui eût été suivie d'une guerre russo-turque. Enfin les brutalités russes valaient celles des Turcs; mais les derniers, une fois maîtres de certaines sommes d'argent, laissaient le pays tranquille, tandis que les coreligionnaires des Roumains, les chrétiens orthodoxes du Nord, avaient quelquefois la prétention de traiter en esclaves les populations latines du Danube. Et puis, une fois le protectorat russe rejeté, on parvenait aisément à se débarrasser aussi de la suzeraineté ottomane.

Il y a dans cette action d'Heliade la preuve d'une haute sagesse. Romantique dans la plupart de ses œuvres et dans sa vie, il pesait longuement ses actes lorsqu'il s'agissait du bonheur de sa patrie.

Admirateur de Chateaubriand, de Byron, de Victor Hugo — envisagé plutôt comme un successeur de Dante —, Heliade aima surtout Lamartine et probablement Lamennais[1]. Il n'est pas seulement le traducteur des *Méditations*[2], mais un vrai lamartinien dans ses meilleures poésies, c'est-à-dire dans Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște[3] et dans l'Incube[4]. L'allure de la première — une *méditation*, un peu dans le goût de Volney, qui a influencé Cârlova et Gr. Alexandrescu de plus près — a quelque chose de la manière du grand romantique ; et dans *Sburàtorul*[5] [l'Incube] — ce beau poème où les croyances populaires roumaines sont encadrées dans un récit et dans une description d'une grande valeur poétique — on trouve même des traits de *la Chute d'un ange,* comme par exemple une réminiscence du vers :

1. Cf. Christian Maréchal, *Lamennais et Lamartine*, Paris, Bloud, 1907, pour la parenté littéraire de ces deux grands écrivains français.
2. Cf, ci-dessus, p. 68.
3. *Ibidem*, pp. 70-72.
4. et 5. *Ibidem*, pp. 74-76.

Quand du lait sous leurs dents la source fut tarie [1],

et une très, très lointaine ressemblance avec ces quatre autres :

Cependant comme, à l'heure où descendent les nuits,
Les pasteurs du désert, assis au bord des puits,
Rappelant leurs chameaux de la plaine stérile,
Font passer devant eux leur troupeau qui défile [2],
. . . . . .

Ces deux poèmes, qui sont les plus beaux de toute l'œuvre poétique d'Heliade, restent — malgré leur allure lamartinienne, malgré ce *crépuscule* d'ailleurs si magistralement peint et pour la première fois dans la littérature roumaine — des productions vraiment originales, parmi lesquelles *Sburătorul* est un vrai bijou [3].

Heliade fut un romantique optimiste, un conservateur libéral, un homme qui aimait le passé et rêvait en même temps un avenir meilleur. La devise de la révolution roumaine de 1848 fut : *Justice, fraternité* [« Dreptate, Frăție »], et on la trouvait en tête du manifeste d'Heliade lu le 9 juin à Islaz. Cet homme fut un romantique, mais non pas un utopiste.

Les lettres et le peuple roumains lui doivent beaucoup de reconnaissance, et ils la manifestèrent, il y a six ans, en fêtant avec éclat le centenaire de sa naissance [4].

1. LAMARTINE, *La Chute d'un ange*, Quatrième vision, p. 141 de l'éd. Hachette, 1900.

2. *Idem, ibidem*. Onzième vision, pp. 297-298 de la même édition.

3. Cf. B. P. HASDEŬ, *Sarcasm şi Ideal, Lecca*, p. 205, où l'on lit : « Heliade et Bolliac n'étaient pas des tempéraments poétiques et pourtant *Sburătorul* [l'Incube] du premier et *Sila* [la Violence] du dernier resteront debout » parce qu'ils ont réussi à surprendre le trait essentiel de la vraie poésie, l'altruisme.

4. Cf. le discours prononcé par B. P. Hasdeŭ dans la séance extraordinaire du 13 (26) janvier 1902, de l'Académie Roumaine, *Analele Academieĭ Române*, seria II, tom. XXIV, 1901-1902. Partea administrativă şi desbaterile, pp. 82-88.

2. *Basile Cârlova (1809-1831).*

Le jeune officier dont Heliade publia — à partir de 1830 — dans son *Curierul Românesc* [Le Courrier Roumain] les cinq poésies qui nous restent, est considéré communément comme le promoteur de la poésie roumaine moderne.

Il est vrai qu'à cette date ni Heliade, ni Gr. Alexandrescu n'avaient encore publié leurs vers ; mais il est de notoriété publique — personne ne pense à mettre le fait en doute — qu'avant 1830, Heliade avait déjà lu à ses amis plusieurs traductions de Lamartine[1]. Vers la même date Gr. Alexandrescu était l'auteur heureux du poème d'*Adio la Târgovişte*[2] [Adieu à Târgovişte], puisqu'en 1831, comme nous le verrons[3], quand il a l'occasion de rencontrer quelqu'un s'intéressant à sa production poétique, il lui lit ces vers ; puis en 1832 il publia — outre une traduction de Florian, deux de Lamartine, et cinq fables — les premières élégies de son cru, parmi lesquelles cet Adieu à Târgovişte.

Est-ce donc la *Marche*, cette poésie patriotique qui répondait aux vœux généraux, qui fit connaître Cârlova plus que les autres et en tout cas avant eux? C'est bien possible ; et un coup d'œil jeté sur les biographies, sur les notices qu'on lui a consacrées ou sur la simple mention de son importance dans la poésie roumaine, suffit pour nous assurer qu'on s'est plus occupé du poète-patriote que de ses vers[4].

1. Cf. les dates à la p. 68, notes 7 et suiv. Cf. Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, XIII, *Dascăliĭ grecĭ şi dascăliĭ romînĭ*, p. 267.

2. Cf. 3e § de ce chapitre, p. 103.

3. *Ibidem*. Cf. I. Ghica. *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVI, *Amintirĭ despre Grigorie Alexandrescu*, p. 658.

4. Cf. N. Balcescu, *Istoria Romînilor sub Michaiŭ-Vodă Viteazul*, 2e éd. Odobescu, Bucurescĭ, 1887, II, xxi, pp. 141-142, et *Notes*, 2, pp. 205-209. A. I. Odobescu, *Scrierĭ literare şi istorice*, vol. I, Bucureşcĭ, Socec &

On peut ajouter que ni la mélancolie, ni l'amour du passé, ni cette belle ampleur de la phrase, à peu près inconnue dans l'ancienne poésie roumaine, ne font défaut aux vers de Heliade ni surtout à ceux de Gr. Alexandrescu.

On doit néanmoins laisser à Cârlova cette place d'honneur, non seulement parce que ses poésies ont paru avant les volumes d'Heliade et d'Alexandrescu, mais aussi parce que son activité poétique remonte à une époque plus haute : celle à laquelle il traduisait ses inspirations en vers... grecs. Grâce à J. Voinescu II[1], un de ses amis — le même auquel Alexandrescu dédiera une de ses épîtres —, Cârlova abandonne non pas la poésie, mais le vêtement grec qu'il donnait à ses pensées. Il sera après peu de temps l'auteur de cette Marche (*Marşul luĭ Cârlova*) qui enflammera les cœurs de tant de patriotes roumains.

Les seules poésies de Cârlova connues jusqu'à présent sont celles qu'a publiées Heliade dans son *Curierul Românesc*[2].

Comp., 1887, V. *Cârlova*, pp. 237-240 (Article publié d'abord dans la *Revista Română*, t. I, 1861).

Aron Densuşianu, *Istoria limbiĭ şi literaturiĭ române*, IIe éd., Iaşi, tip. Goldner, 1894, pp. 283, 289-290.

N. Tincu, V. *Cârlova*, dans la *Revista Nouă*, VIe année, n° 10, 1894, mars, pp. 362-363.

V. D. Pàun, *Ficţiune, imagine şi comparaţiune*, Bucureştĭ, tip. « Gutenberg » J. Göbl, 1896, pp. 16, 29.

G. Bogdan-Duicĭ, *Sămănătorul*, IVe année, 1905, n°s 39, 40.

Idem, Biblioteca scriitorilor românĭ. N. Nicoleanu, *Poezii şi proză* ; V. Carlova, *Poezii* ; C. Stamati, *Poezii şi proză* ; Bucureştĭ, « Minerva », 1906 : *Vasile Cârlova*, pp. 133 sqq.

Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle* (1821-1828), Paris, 1905, p. 289.

1. Le traducteur du *Bourgeois gentilhomme* (en roumain : « Bădăranul boerit »).

2. *Ruinile Târgoviştei* [Les Ruines de Târgoviste], 20 mars (1er avril) 1830, n° 3, pp. 11-12.

Păstorul Intristat [Le Berger attristé], 8 (20) mai 1830, n° 16, p. 54.

Inserarea [Le Crépuscule], 29 juin (11 juillet) 1830, n° 31, p. 124; et 9/21 octobre 1839, n° 152, pp. 233-234.

Rugăciune [Prière], 4/18 septembre 1839 (datée du mois de mai 1830), n° 140, pp. 494-496.

Marşul luĭ Cârlova [La Marche de Cârlova], 11/23 octobre 1839, n° 153, p. 537-538.

Cârlova en a pourtant composé un plus grand nombre[1], et nous possédons, par exemple, le titre d'un sixième morceau lyrique : *Răsunetul unuĭ fluer*[2], à moins que M. Ar. Densuşianu n'ait été trompé par quelque titre tiré par quelqu'un d'une partie de *Păstorul Intristat* où il est justement question d'une flûte que le berger attristé fait résonner en l'absence de sa bien-aimée[3].

Les vers de Cârlova, surtout la Prière et le Crépuscule, sont produits sous une évidente influence de Lamartine, sans que la première pièce soit d'une grande envolée. Quelques traits de *l'Isolement* et du *Vallon* ont porté bonheur au Crépuscule, — sans être tout à fait absents des Ruines de Târgoviște.

Cette dernière poésie est indubitablement le chef-d'œuvre de Cârlova. D'une voix émue, quelquefois vibrante, le jeune poète inspiré par la vue des ruines illustres de sa ville natale chanta, comme Heliade et comme Gr. Alexandrescu, la gloire du Passé. Si une *méditation* — à la Lamartine — paraît se faire jour vers le milieu du poème, le caractère général en est celui d'une élégie ; et, outre l'auteur des *Méditations*, Volney avec ses *Ruines* n'a pas été inconnu au jeune officier qui se tournait souvent vers le XVIIIe siècle, soit pour traduire la *Zaïre* de Voltaire[4], soit — comme on le verra — pour s'inspirer de Florian.

Les ruines de Palmyre ont eu leurs admirateurs en Roumanie dans les poètes qu'ont été Cârlova et — on le verra encore plus clairement — Gr. Alexandrescu.

1. G. Bogdan-Duică, op. cit., p. 134.

2. L'écho d'une flûte. Cf. Ar. Densuşianu, *Istoria limbeĭ şi literatureĭ române*, Iaşi, Tip. Goldner, 1894, pp. 285, 290 qui le cite par deux fois.

3. Cette dernière hypothèse peut être appuyée par le fait suivant : Ar. Densuşianu lui-même appelle *Marşul luĭ Cârlova* [La Marche de Cârlova] : *Oda oştireĭ române* [*Ode à l'armée roumaine*], op. cit., p. 290 ; Odobescu, *Scrierĭ literare şi istorice*, vol. I, p. 238, parle de *Marşul la oştirea Românéscă* [Marche dédiée à l'armée roumaine].

4. Cf. Odobescu, op. cit., p. 238 et Ar. Densuşianu, op. cit,, p. 290.

Volney est suivi de près dans les Ruines de Târgoviște par Cârlova. Celui-ci y a mis, toujours comme son modèle, un peu de gréco-romain. Mais tandis que le dernier trace, en grandes lignes, un tableau dû à une influence classique[1], Cârlova se contente de citer Saturne[2] — dans les premiers vers du poème.

On y trouve — du début à la fin — toute la gamme de Volney, depuis :

« Ici, me dis-je, ici fleurit une ville opulente..... »

jusqu'au :

« Ah ! comment s'est éclipsée tant de gloire ? Comment se sont anéantis tant de travaux ? Ainsi donc périssent les ouvrages des hommes ! Ainsi s'évanouissent les empires et les nations[3] ! »

1. « Je m'assis sur le tronc d'une colonne, et là, le coude appuyé sur le genou, la tête soutenue sur la main, tantôt portant mes regards sur le désert, tantôt les fixant sur les ruines, je m'abandonnai à une rêverie profonde. » VOLNEY, *Œuvres complètes*, Paris, F. Didot, MDCCCXXXVIII, *Les Ruines*, ch. I, p. 10.

En commentant le style, la phrase colorée de Volney, qui touche à Chateaubriand, M. Lanson dit à propos de cette citation qui est une sorte de prélude au thrène qui suivra : « Ceci, c'est quelque chose qui commence : le goût plastique, l'influence gréco-romaine, qui se traduit par la recherche du relief sculptural, par la composition soignée des attitudes et des groupes : c'est l'art de David et de Canova dans la littérature. » G. LANSON, *L'Art de la Prose*, Le premier des maîtres modernes : Chateaubriand, *Les Annales politiques et littéraires*, 24e année, n° 1211, 9 septembre 1906, p. 169, col. 3.

2. Vers 5.

3. VOLNEY, loc. cit., ch. II. La méditation, p. 10. Cf. L'invocation, p. 9 : « Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux ! c'est vous que j'invoque, c'est à vous que s'adresse ma prière. Oui, tandis que votre aspect repousse d'un secret effroi les regards du vulgaire, mon cœur trouve à vous contempler le charme des sentiments profonds et des hautes pensées », etc.

Cf. CARLOVA, les vers 14 sqq :

Dar încă zidurì triste avețì un ce [plăcut,
Când ochìul vă privește în liniștit [minut :
De milă îl pătrundețì, de gândurì [îl uimițì.
etc.

Mais, o ! murs tristes vous avez [quelque chose de charmant
Lorsque l'œil vous regarde dans [une minute paisible :
La pitié le pénètre, et les pensées [l'étonnent.
etc.

En effet, Cârlova débute par :

O murs attristés ! ô monument glorieux !
De quelle haute splendeur avez-vous jadis relui
Alors qu'un doux soleil et plus heureux encore
Versait ses rayons sur cette terre asservie !
Mais enfin Saturne, par l'ordre du Destin,
Dans la brume de l'oubli promptement vous jeta.
Quel deuil vous enveloppe ! Comme tout vous délaissa !
Que vous êtes noircis, condamnés par le sort !
De votre gloire ancestrale, rien n'est plus resté.
Nulle part on n'aperçoit de traces humaines,
Et tandis qu'autrefois, pleins d'envie — les mortels
Charmés, vous regardaient d'un œil attentif,
Maintenant effarés, ils reculent devant vous
Dès que leurs regards s'arrêtent sur vos décombres [1].

Et finit par :

Et tant que cette terre frappera mes regards,
Je veux, sur cette tombe, pleurer, me consoler,
Ici où le vil tyran n'a pas encore osé
Venir, car votre vue le remplit de frayeur [2].

1. O ziduri întristate ! O monument slăvit !
In ce mărime 'naltă și voĭ ați strălucit,
Pă când un soare dulce și mult maĭ fericit
Iși răvărsa lumina p'acest pământ robit !
Dar în sfârșit Saturnu, cum i s'a dat de sus,
In negura uităriĭ îndată v'a supus.
Ce jale vă coprinde ! Cum totul v'a perit !
Sub osândirea soarteĭ de tot ați înnegrit !
Din slava strămoșască nimic nu v'a rămas.
Oriĭ unde nu se vede nicĭ urma unuĭ pas.
Și'n vreme ce odată oricare muritor
Privea la voĭ cu râvnă, cu ochiu atintător,
Acum de spaimă multă se trage înapoĭ
Indată ce privirea îĭ cade drept pe voĭ...

Vers 1-14.

2. Decĭ priimiți ruinurĭ, cât voiŭ vedea pământ
Să viu spre mângâere, să plâng p'acest mormânt,
Unde tiranul încă un pas n'a cutezat,
Căcĭ la vederea voastră se simte spăĭmântat.

Vers 52-55.

L'influence de Lamartine paraît comme un trait d'union au milieu du poème : comme un fragment de *méditation*, nullement déplacé à côté de l'inspiration due à la méditation préromantique de Volney.

... Et par cette poésie, et surtout par les vers suivants, Cârlova nous apparaît clairement comme le plus proche parent littéraire d'Heliade et de Gr. Alexandrescu :

Et lorsqu'avec le jour tout bruit cesse partout,
Quand la nuit dans les airs peut étendre ses ombres,
Quand l'homme tout lassé de soucis, de tourments,
Dans le calme du soir s'endort paisiblement,
Je ne puis même alors endormir ma pensée.
Tout seul, je vous approche, éploré, mais sans crainte,
Et votre triste aspect me pénètre et sans cesse
Rappelle à mon esprit notre sort malheureux [1].

Il reste à présent à débrouiller les lointaines sources poétiques des deux autres poésies : le Berger attristé et la Marche.

Ce berger si sensible, si délicat, attristé outre mesure par de rares absences de sa bien-aimée — la très gentille bergère qu'il dépeint au poète — avait vécu probablement au XVIIIe siècle, et a été un ami de Florian.

Il y a encore à écrire d'intéressantes pages sur l'influence de Florian [et de Gessner] sur la littérature roumaine à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle, et les recherches dans cette direction commencent, depuis quelques années, à être vraiment fructueuses [2].

1. Când sgomotul de ziua înceată preste tot
Când noaptea atmosfera întunecă de tot,
Când omul de necazurĭ, de trude ostenit
în liniștirea nopții se află adormit,
Eŭ nicĭ atuncĭ de gândurĭ odihnă neavând,
La voĭ fără sfială viu singur lăcrămând
Și de vederea voastră cea tristă însuflat
A noastră neagră soartă descoper nencetat.

Vers 37-44.

2. Cf. G. I. IONNESCU-GION, *Vornicul Al. Beldiman*, dans la *Revista Nouă*,

Enfin la Marche est évidemment inspirée par *la Marseillaise* et probablement aussi par l'imitation de celle-ci, le Δεῦτε παῖδες de Rhigas[1]. En voici les quatre premières strophes et leur traduction par Colson, qui dit, en parlant de Cârlova : « Quelques-unes de ses poésies, entre autres une ode à la milice valaque, *la Marche*, portent le cachet du génie[2]. »

Dragiĭ meĭ copiĭ răsboinicĭ, as-
[cultare mumiĭ daţĭ,
Iată vreme, mic şi mare armele
[s'înbrăţişaţĭ,
Strigând toţĭ c'o glăsuire,
Spre a mumiĭ fericire
S'alergăm de obşte fraţĭ.

Mes frères, braves guerriers, prêtez l'oreille à la voix de votre mère patrie. Le temps est arrivé où chacun doit embrasser les armes en criant unanimement : Accourons, accourons, travaillons au bonheur de notre mère.

Cerul voă vă deschide un drum
[foarte lăudat,
Ca să mergeţĭ cu pas mare că-
[tre slavă ne'ncetat.
Vie-vă, copiĭ aminte
Că Europa însuşĭ simte
In ce cale aţĭ intrat.

Le ciel vous ouvre une carrière glorieuse à parcourir ; rappelez-vous, enfants, que l'Europe entière regarde avec complaisance la lice dans laquelle vous venez d'entrer.

Glasul patrieĭ să sune în auzul
[tutulor,
Strigând voă : « Lenevirea ruşi-
[nată sub picior. »
Toţĭ acuma c'o mişcare,
Spre a voastră înnălţare
Să daţĭ mână de-ajutor.

Réveillez-vous au cri de la patrie, qui vous dit d'une voix tonnante : Foulez aux pieds la paresse honteuse ; levez-vous et donnez-vous la main.

IIe année, 1889, n° 3, 15 mars, pp. 81-87 ; *idem*, *Portrete Istorice*, 1898, pp. 9-24. — Pompiliu Eliade, *De l'Influence française sur l'esprit public en Roumanie*, 1898, livre III, Premiers résultats de l'influence française, pp. 328-329, 333, 347, 354-355. — G. Bogdan-Duică, *Salomon Gessner în literatura română*, dans les *Convorbiri Literare*, XXXVe année, 1901, n° 2, 1er février, pp. 163, 164, 166, 168, etc. — Cf., ci-dessus, pp. 31-32 et § 3 (p. 105) de ce chap.

1. Cf., ci-dessus, p. 20.

2. Félix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de Valachie*, A. Pougin, 1839, IIe partie, ch. vii. Du Théâtre, de la Littérature, des Journaux et de l'Instruction en Valachie, p. 180.

Acea armă ruginită şi ascunsă
[în mormânt,
Braţurile să'nfierbinte ; ĭasă
[ĭarăş pe pământ.
Tinerimea s'o 'ncununе
Cu izbânde foarte bune,
Pe ea facă jurământ.

Que l'arme depuis longtemps cachée sous le tombeau et couverte de rouille, reparaisse enfin blanche et luisante sur la terre, et endurcisse vos bras. Que la jeunesse, brûlant de l'amour de la gloire, jure sur cette arme [3].

Cârlova est mort très jeune, avant d'avoir pu donner toute la mesure de son talent. Le romantisme, qui était prêt à atteindre son apogée, l'influença de la façon que nous avons vu. Le culte du Passé, plus puissant à une époque de réveil, de retour vers les temps glorieux d'autrefois, et cette petite cause qui eut d'importants effets : la vue des ruines du palais voevodal de sa ville natale, aidèrent beaucoup le poète à cheminer dans la voie ouverte par la grande école poétique française d'alors.

En parlant de Târgovişte, de sa grande splendeur d'autrefois, de sa décadence actuelle, de ses ruines chantées par Cârlova, l'historien Bălcescu dit — avant de faire l'éloge suprême du poète — en rappelant tous les Princes qui ont habité ce palais à présent en ruine :

« Il me semble qu'autour de cette ruine on voit s'élever, solitaires et muettes, les ombres de ces héroïques combattants. La brise qui arrive des Carpathes, en sifflant par le donjon abandonné, nous rappelle leurs noms ; et les ondes grandioses de l'Ialomitsa paraissent chanter un hymne à leur grande gloire. Voilà quelles seront les hallucinations de tout Roumain au cœur sensible, lorsqu'il regardera cette très éloquente ruine, quand il ne pourra s'empêcher de ressentir une amère douleur et de soupirer après le temps jadis.

1. Colson, op. cit., p. 181. Cette traduction est reproduite d'abord à titre de document, étant due à Colson, puis comme une preuve de plus que les traductions d'où le rythme est banni, nuisent fortement aux vers originaux.

Mais personne n'a ressenti plus fortement, n'a exprimé en mots plus beaux son sentiment, que toi, ô Cârlova, fleur de la poésie, jeune homme au cœur ardent. Comme une comète passagère tu brillas un moment au ciel de la Roumanie étonnée et charmée de ton éclat. Une mort cruelle te ravit prématurément; mais tu eus le temps de nous laisser une chaude larme pour la gloire passée et une étincelle vivifiante pour l'avenir *. Ta sublime ode aux ruines de Târgoviște leur mit le sceau de l'éternité et il nous les conservera alors même que les ravages des années les auront complètement effacées de la terre [1]. »

3. *Grégoire Alexandrescu (1812-1885).*

Vers 1830 [2] et 1832 [3], Vaillant enseignait le français à Bucarest dans une école fréquentée par des fils de grands

« * *Ode aux ruines de Târgoviște* et *la Marche, ode dédiée à l'armée roumaine* que nous réimprimons, à la fin de ce livre, d'après les manuscrits originaux de Cârlova, possédés par l'immortel N. Bălcescu. » *Note de l'éditeur* [Odobescu], pp. 141-142 ; cf. pp. 205-209 du volume que nous allons citer.

1. N. Bălcescu, *Istoria Românilor sub Michaiu-Vodă-Viteazul*, 2e éd. [Odobescu], Bucurescĭ, 1887, livre II, Călugăreniĭ, XXI, pp. 141-142. Cf. les pp. citées ci-dessus.

2. I. Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XIII, *Dascălii grecĭ și dascălii românĭ*, p. 267.

3. *Idem, ibidem*, XXVI, *Amintirĭ despre Grigorie Alexandrescu*, p. 655.

Dans la lettre XIII, p. 267, datée du 22 octobre [3 novembre] 1882, Jean Ghica dit : « Vers 1830 Vaillant avait ouvert une école près Stavropoleos... » Dans la lettre XXVI (Londres, 15 [27] janvier 1886) — p. 655 — il dit : « Je me rappelle, du temps de mon enfance, que le professeur Vaillant, récemment arrivé dans le pays, je crois vers 1831, avait ouvert un cours de français dans une petite chambre du collège de St-Sabba. »

C'est bien ici à St-Sabba, comme il le dit, et non pas ailleurs, que J. Ghica a connu Alexandrescu.

M. G. Bogdan-Duĭcă (*Convorbirĭ Literare*, XXXIVe année, 1900, n° 10, 15 octobre : Despre Grigorie Alexandrescu, p. 838) croit voir dans les mots de Ghica — cités plus haut par nous [de la lettre XXVI] — qu'il

boyards, qui avaient commencé à quitter, dès qu'ils l'avaient pu, les professeurs grecs[1].

« Vaillant — dit J. Ghica — nous dictait de la « Grandeur et décadence des Romains » de Montesquieu ; nous faisions des versions en prose de « la Henriade » de Voltaire, et nous apprenions par cœur les satires et les épîtres de Boileau[2]. » Vers le printemps Vaillant avait recruté un nouvel élève. L'auteur des Lettres à V. Alecsandri fait un portrait fort expressif de ce timide jeune homme brun qui restait au fond de la classe, et ne cherchait point à se mêler aux autres élèves un peu bruyants[3].

« Un jour que Vaillant avait en vain essayé de nous faire réciter l'épître de Boileau à Molière :

Rare et fameux esprit dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine....

s'agit du premier cours de français ouvert par Vaillant à son arrivée en Roumanie, et qu'alors l'endroit où eut lieu la première rencontre de Ghica et d'Alexandrescu fut « la maison de Pană, près l'auberge des Grecs », où Vaillant dut commencer son enseignement le 5 mai 1830 (cf. *Curierul Românesc* du 1er mai 1830, p. 56 ; cf. p. 108), et non pas à St-Sabba dont il ne fit la conquête que le 1er mai 1832.

Mais Ghica ne dit nullement qu'il connut Alexandrescu au premier cours du professeur français, mais tout simplement au cours que celui-ci faisait au collège de St-Sabba. Quant à l'expression « récemment arrivé dans le pays [venit de curênd în țară] » elle s'explique très bien pour un homme qui écrivait ses mémoires une cinquantaine d'années après les événements qu'il raconte. Pour lui surtout, qui écrivait sans notes, un fait passé en 1830 ou en 1832, c'était presque la même chose, en 1882-1886.

La seule faute qu'on puisse imputer à Ghica, c'est d'avoir oublié dans la lettre XXVI (de 1886) — où il place l'arrivée de Vaillant vers *1831* — ses propres mots de la lettre XIII (de 1882), dans laquelle on lit que Vaillant avait ouvert un cours près de l'église Stavropoleos *en 1830*. D'ailleurs la faute n'est guère grande, et puis elle est excusable : Ghica dit que l'arrivée de son futur professeur eut lieu *vers* 1831. Puis il faut tenir compte de ceci qu'il écrivait ces lettres-mémoires à de très grands intervalles et sans se rapporter à des textes ou à des documents, sans confronter ses propres écrits, comme aurait fait un historien.

1. Cf. ch. II, §§ 1 et 3, a.
2. I. Ghica, op. cit., pp. 655-656.
3. *Idem, ibidem,* p. 656.

et que nous tous, les anciens élèves, nous nous étions embrouillés l'un après l'autre, soit au premier, soit au second vers, et que nul n'avait pu arriver à la fin, il s'adressa au nouveau venu en lui disant : « Voyons, Monsieur Grégoire, pourriez-vous me débiter cela ? Allons, du courage ! »[1]

» Les joues du jeune homme s'empourprèrent; il cligna deux ou trois fois des yeux, puis commença la récitation et la mena jusqu'à la fin, sans la moindre hésitation, sans bredouiller, sans faire aucune faute, en indiquant avec précision la ponctuation et en passant sur la rime sans la chercher. Nous, les autres, nous nous regardions, étonnés, pleins d'admiration et jaloux — en même temps. Jamais nous n'avions entendu jusqu'alors une diction plus correcte, plus agréable. J'avais lu et relu cette épître une centaine de fois, mais — je peux le dire — c'est alors seulement que j'en ai compris l'esprit et l'élégance.

» A la sortie de la classe je me sentis attiré vers ce jeune homme, j'approchai de lui, et comme nous suivions la même direction, nous avons entamé une causerie chemin faisant. Il m'a récité avec enthousiasme des scènes entières d'*Andromaque* et de *Phèdre* de Racine. Comme je lui demandais s'il avait essayé d'écrire quelque chose — en roumain —, il me répondit en me citant *Adio la Târgoviște* [Adieu à Târgoviște][2]. »

A partir de ce moment Ghica et Grégoire Alexandrescu — le nouvel élève de Vaillant n'était autre que le futur grand poète — devinrent les meilleurs amis du monde. Ils préparèrent dès lors leurs leçons ensemble, et un jour que le poète Jean Văcărescu — célèbre en Roumanie à cette époque — était l'hôte du père de J. Ghica, il trouva les deux jeunes amis récitant l'*Art poétique* de Boileau. A son tour, Văcărescu fut

1. En français dans le texte.
2. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVI, *Amintirĭ despre Grigorie Alexandrescu*, pp. 657-658.
3. *Idem, ibidem*, p. 658.

émerveillé de l'aisance avec laquelle Alexandrescu récitait les vers, de la valeur que les phrases prenaient dans sa bouche.

A une réunion littéraire qui suivit cette entrevue et à laquelle, entre autres, prit part aussi J. Heliade-Rădulescu[1], Văcărescu et Gr. Alexandrescu récitèrent des scènes entières de Sophocle et d'Euripide, dans leur enthousiasme pour les classiques grecs. Anacréon — le poète favori de Văcărescu —, qu'Alexandrescu savait par cœur, fit les délices de l'assistance[2].

Donc Alexandrescu était un grand admirateur de la littérature classique grecque et française vers 1830: Racine, Sophocle, Euripide, Boileau... D'ailleurs Vaillant ne paraît pas leur avoir expliqué — à Ghica, Alexandrescu et aux autres — la littérature romantique, en leur interprétant Voltaire et Boileau.

C'est encore Ghica, dans ses Souvenirs sur Gr. Alexandrescu, qui nous fait connaître que, très peu de temps après cela, son ami alla demeurer avec Heliade[3], traducteur de Lamartine depuis longtemps, et que plus tard il cohabita avec le commandant Câmpineanu, chez qui les réunions littéraires étaient assez fréquentes. Là on lisait — parce qu'il y avait beaucoup d'officiers — des histoires militaires: les campagnes de Napoléon, les mémoires de Frédéric le Grand « et les écrits des poètes en vogue : Lamartine, Hugo, Béranger, etc. Alexandrescu charmait l'auditoire par la lecture d'une de ses élégies, de ses satires ou de ses fables[4]. »

S'il traduisit *Alzire* en 1834 et *Mérope* en 1847, c'est pro-

1. Qui avait enseigné à Jean Ghica la grammaire roumaine et dont ce dernier avait appris par cœur la traduction des *Méditations* de Lamartine. J. Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XIII, p. 267.

2. J. Ghica, op. cit., XXVI, *Amintirĭ despre Gr. Alexandrescu*, p. 659.

3. *Idem ibidem*, p. 660.

4. *Idem ibidem*, p. 660-661.

bablement à l'instar d'Heliade qui quatre ans avant lui avait traduit *Mahomet*.

D'ailleurs jamais Alexandrescu n'avait oublié les classiques. M. Pompiliu Eliade[1], étudiant l'évolution poétique de ce lyrique, a montré la courbe suivie dans sa production : comme il se tourne — ou comme il revient — vers Boileau, dans ses dernières œuvres. Nous allons voir à présent que non seulement il ne bannit pas de sa mémoire les classiques, mais qu'il les citait à la même époque où il s'inspirait de Lamartine, de la partie prélamartinienne de Volney et, chose inattendue, de Sainte-Beuve.

Nous n'insisterons pas sur l'inspiration lamartinienne d'Alexandrescu. Elle a été étudiée ou indiquée très souvent pour revenir sur un tel sujet. Il suffit de noter que : 1° dans le volume de vers publié en 1832, et qui d'ailleurs commençait par la traduction d'*Eliézer et Nephtali* de Florian et finissait par cinq fables, évidemment écrites sous l'influence de La Fontaine on trouve, outre *Adio luĭ Lord Byron la soția sa*[2] [Adieu de lord Byron à sa femme], certainement traduit du français, deux traductions de Lamartine : *Intristare*[3] [Tristesse] et *Fluturele*[4] [Le Papillon].

2° L'édition complète de 1863 est intitulée : *Meditațiĭ, elegiĭ, epistole, satire și fabule*[5] [Méditations, élégies, épîtres, satires et fables].

3° Jean Ghica dit que « *les Méditations* [d'Alexandrescu] ont un essor qui les met tout près de celles de Lamartine[6] » ; et enfin dans son étude, M. Pompiliu Eliade[7] parle de

1. *Grégoire Alexandresco et ses maîtres français*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 décembre 1904, pp. 871-909.
2. Dans l'édition de 1893 : *Traducerĭ* [Traductions], pp. 365-368.
3. *Ibidem*, pp. 369-370.
4. *Ibidem*, p. 371.
5. Bucurescĭ, Typografia nationalĕ a luĭ Stefan Rassidescu.
6. *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVI, p. 672.
7. Op. cit. ci-dessus.

l'influence générale et indubitable de Lamartine, de La Fontaine et de Boileau sur Gr. Alexandrescu.

Il nous reste à voir quelles ont été les influences connexes, prélamartiniennes ou contemporaines de l'auteur des *Méditations* — apparentées plus ou moins au grand poète romantique — et qui ont agi avec succès sur Alexandrescu.

Il y a d'abord Volney, que nous savons connu de B. Cârlova[1], et dont l'influence très évidente apparaît au moins deux fois dans les vers d'Alexandrescu, dans ses méditations.

D'abord dans l'*Adio la Târgoviște* [Adieu à Târgoviște] — toujours la ville chantée par Heliade et Cârlova. Il commence par les strophes suivantes :

Couché sur ces ruines, sous lesquelles gisent
La gloire des ancêtres et l'ombre des héros,
Dans le silence et la paix, je peux voir le monde
Oubliant pendant la nuit, les ennuis, les tracas.

Mais qui se fait entendre et qu'est-ce que ce bruit ?
Quels hommes, quels pas pressés ou quelles armées ?
Des tonnerres guerriers qui ébranlent la terre...
De grands cliquetis d'armes, une voix sonore...
. . . . . .

Mais où est tout cela ? Dans le néant !... Des songes....
Les armes, les héros et tout — hélas ! — s'est tu.
Ainsi périt ici-bas toute humaine grandeur !
Voyez Rome, Palmyre et notre gloire éteinte.

Et sur cette terre malheureuse où naguère
Les tyrans effrayés tremblaient de peur noire,
Le rôdeur vient, et des oiseaux de nuit s'envolent,
Le pâtre passe en sifflant sur tous les monuments[2].
. . . . . .

1. Cf. pp. 95-96.
2. Culcat p'aste ruine, sub care adâncită
E gloria străbună și umbra de eroĭ,
In liniște, tăcere, văd lumea adormită
Ce uità'n timpul nopțiĭ, necazurĭ și nevoĭ.

Dar cine se aude și ce este ast sunet ?
Ce oamenĭ, saŭ ce armiĭ, și ce repede pas ?

Il y a bien entendu quelque chose que nous avons déjà rencontré chez Heliade et chez Cârlova[1]. Mais il ne faut pas oublier que, tant Une nuit passée dans les ruines de Târgovişte[2] que l'Incube[3] sont postérieures non seulement à la composition mais aussi à la publication [1832] de la poésie d'Alexandrescu : la première est datée de 1836[4] et la seconde paraît dans le *Currier de Ambe-Sexe*, IVe période, de 1842-1844[5]. Quant à Cârlova, il est vrai que son poème sur les Ruines de Târgovişte paraît dans le *Currierul Românesc* d'Heliade le 20 mars 1830, tandis que c'est seulement en 1832, d'après ce qu'on sait[6], qu'Alexandrescu a lu ses vers à J. Ghica. Mais qui sait s'ils n'étaient pas antérieurs de beaucoup à cette date, vu le nombre de poésies qu'il fait imprimer en 1832 ?

En tout cas, Alexandrescu comme Cârlova — et probablement aussi comme Heliade — a été profondément pénétré par la poésie qui se dégageait du commencement des *Ruines* de Volney, début qui semble d'une haute inspiration si on le compare avec ce qui suit.

Pămêntul îl clăteşte, răsboinicescul tunet
Sgomot de taberĭ, şoapte, trece vîjie-un glas...
. . . . . .

Dar unde sunt acestea ? s'aŭ dus ! aŭ fost părere,
Căcĭ armele, vitejiĭ şi toate aŭ tăcut.
Aşa orĭ-ce mărire nimicnicită piere !
A noastră, a Palmiriĭ ş'a Romeĭ a trecut.

Si pe tărână-aceea, pe care-odinioară
Se spăimântaŭ tiraniĭ de frică tremurând,
Al nopţiĭ tâlhar vine şi paserĭ cobe sboară
Pe monumente trece păstorul şuerând.
. . . . . .

Gr. M. Alexandrescu, *Scrierĭ în versurĭ şi prosă*, Bucurescĭ, Socec & Comp., *Poesiĭ*, *Adio la Târgovişte*, pp. 148-149.

1. Surtout les vers 3-4 de la première strophe, et les deux premiers de la quatrième.
2. Cf. spécial. la dernière strophe citée à la p. 71.
3. Cf. spécial. les vers 3 et 4 de la quatrième strophe citée à la p. 75.
4. et 5. Cf., plus haut, p. 70, notes 1 et 2.
6. Cf. pp. 101-102, note 3, 103.

On aurait dû se demander depuis longtemps pourquoi ce *trio* de poètes a chanté des ruines? Ce sont les ruines de leur ville natale qui les ont inspirés, pourrait-on répondre.

Tout de même, que de points communs ils ont dans leurs élégies, dans leurs méditations !

Enfin pourquoi Gr. Alexandrescu trouve-t-il à propos de citer Palmyre, plutôt qu'Athènes, Babylone, Venise ou Memphis? Est-ce qu'à côté de Rome, le poète ne trouvait pour rehausser l'ancienne splendeur et les faits d'armes roumains que Palmyre? Est-ce que l'histoire de celle-ci est plus universellement connue que celle de la Grèce, de l'Egypte ou de l'Espagne par exemple?

Evidemment non; mais Alexandrescu avait lu Volney. Et il est très facile de comprendre les raisons de cette admiration des poètes roumains des environs de 1830 pour Volney:

1° Celui-ci chante la gloire passée, en écrivant les *Ruines*. Or le passé est toujours plus beau que le présent, pour divers motifs[1]; et puis les états roumains avaient en effet un passé glorieux, tandis que le présent était non seulement incertain — il pouvait être la fin de leur existence — mais à peu près triste.

2° Volney chante les *ruines*; et d'autre part Heliade, Cârlova et Alexandrescu ont devant leurs yeux les traces de l'ancienne gloire de Târgoviște.

3° Le IIIe chapitre (*le Fantôme*) des *Ruines* est précédé d'une *Méditation* (le IIe chap.): la renommée de Lamartine, la beauté de ses vers, les traductions d'Heliade — datant même de 1826[2] — sont suffisantes pour amener l'influence de cet auteur d'une « méditation » prélamartinienne qui était Volney. Mais elle a été très probablement connue à ce trio de poètes romantiques roumains, après Lamartine; ou

1. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, F. Alcan, 1889, ch. V, III, Moyens d'échapper au trivial. Recul des événements dans le passé, pp. 94-101.

2. Cf. les notes 2 et 3 de la p. 68.

tout au plus c'est Lamartine qui a mis en valeur pour eux les pages introductives de Volney.

Enfin Volney paraît encore une fois dans l'œuvre d'Alexandrescu, mais discrètement, parce que si le motif introductif lui est emprunté, toute une vie nouvelle passe dans le développement de la poésie que nous citerons plus bas. L'histoire roumaine est évoquée juste au moment où, vers la fin du Moyen Age, elle touche, quoique superficiellement, à la chevalerie occidentale : c'est sous le règne de Mircea le Vieux et le Grand, à l'occasion de ses rapports avec les seigneurs de France, d'Allemagne et de Hongrie, ses compagnons de lutte à la bataille de Nicopoli (1396). L'apparition qui se dresse gigantesque sur les rives de l'Olt — comme la montrent les vers d'Alexandrescu — est l'ombre de ce grand prince de Valachie. Son costume est celui d'un croisé, c'est-à-dire tout pareil au portrait mural qui se voit à l'intérieur de l'église du monastère de Cozia.

Toujours est-il que le passage suivant, qui décrit l'apparition d'un fantôme dans les ruines de Palmyre, doit être pris en considérations en lisant le commencement de l'Ombre de Mircea à Cozia :

« Cependant un bruit frappa mon oreille ; tel que l'agitation d'une robe flottante et d'une marche à pas lents sur des herbes sèches et frémissantes. Inquiet, je soulevai mon manteau, et jetant de tous côtés un regard furtif, tout à coup à ma gauche, dans le mélange du clair obscur de la lune, au travers des colonnes et des ruines d'un temple voisin, il me sembla voir un fantôme blanchâtre enveloppé d'une draperie immense, tel que l'on peint les spectres sortant des tombeaux. Je frissonnai ; et tandis qu'ému d'effroi j'hésitais de fuir ou de m'assurer de l'objet, les graves accents d'une voix profonde me firent entendre ce discours[1]. »

Gr. Alexandrescu qui cite Palmyre, qui à la vue des ruines

1. Volney, *Œuvres complètes*, Paris, Firmin Didot, MDCCCXXXVIII, *Les Ruines*, chapitre III. *Le fantôme*, p. 12.

de Târgoviște se rappelle celles qui ont été chantées par Volney, se sert aussi de ce moyen d'imaginer l'apparition d'un fantôme, non pour l'entendre discuter, ou mieux disserter sur des questions sociales comme chez Volney, mais pour donner l'occasion au poète de méditer sur le bon vieux temps des prouesses des armées roumaines, sur la gloire passée d'un peuple qui regarde plein d'angoisse l'avenir incertain.

Voici les quatre premières strophes de cette poésie :

L'ombre énorme des donjons sur l'onde obscure se repose,
Vers la rive qui l'attire, se prolonge, puis s'abat.
Et les générations des vagues — écumantes, fières —
Frappent en cadence la muraille antique du couvent.

D'une grotte, des ravins, la nuit sort, elle m'environne :
Sur la cime, au rocher paraissent des figures noires ;
Et, voyez, la mousse bouge sur le mur ; parmi les herbes
Un souffle passe, comme dans les veines un frisson.

A présent c'est l'heure des visions. Une tombe s'ouvre :
Un fantôme couronné en sort... Oh ! je l'aperçois...
Il en sort... il va vers les rives... puis s'arrête... regarde...
Et les flots reculent... et les monts agitent leurs faîtes.

Ecoutez !... le grand fantôme fait un signe, donne un ordre...
Des armées innombrables ressuscitent tout autour
Et sa voix s'élance, croît, répercutée par les roches.
La Transylvanie l'entend, les Magyars prennent les armes[1].

1. Ale turnurilor umbre peste unde staŭ culcate,
Către țărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ș'ale valurilor mândre generațiĭ spumegate
Zidul vechiŭ al mânăstireĭ în cadență îl izbesc.

Dintr'o peșteră, din răpă, noaptea ese, mă'mpresoară :
De pe muche, de pe stâncă, chipurĭ negre se cobor ;
Muschiul zidului se mișcă.... p'între iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Este ora nălucireĭ : un mormânt se desvelește,
O fantomă'ncoronată din el ese.... o zăresc....
Ese... vine către țărmurĭ... stă... în preajma eĭ privește....
Râul înapoĭ se trage.... munțiĭ vârful îș clătesc.

Ascultațĭ!... marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oștirĭ, taberĭ fără număr împrejuru'ĭ înviez...

Alexandrescu écrivit ce poème[1], dont nous venons de citer le commencement, dans l'été de 1842, à l'occasion d'une visite qu'il fit, accompagnant Jean Ghica, en Olténie aux divers monastères et lieux historiques. C'est aussi dans ce voyage qu'il chanta les Tombeaux [*Mormintele* — la Drăgășanĭ][2] et le Lever de la lune [*Răsăritul luneĭ* — *la Tismana*][3] qu'il décrit dans la plus poétique prose à la fin de son Mémorial de voyage [Memorial de călătorie][4].

Ces poèmes paraissaient cinq ans plus tard (1847), tandis que le volume de poésies imprimé en 1842 comprenait — entr'autres — la Satire à mon esprit [*Satira spirituluĭ meŭ*][5] qui a quelque lointaine ressemblance avec la *Satire IX* de Boileau, dont le nom même était cité en 1838, dans son Epître au grand logothète J. Văcărescu, l'auteur du « Printemps de l'amour » [*Epistolă mareluĭ logofăt I. Văcărescu, autorul « Primăvereĭ amoruluĭ »*][6], — épître composée, il est vrai, six ou sept ans auparavant, à ce qui résulte des dires de J. Ghica[7].

Mais si Boileau et d'autres classiques étaient encore admirés par Alexandrescu, ce dernier n'en suivait pas moins le courant romantique, avec son amour pour les temps chevaleresques, pour la liberté et pour la méditation philosophique et poétique.

Cet enthousiasme pour le bon vieux temps, embelli outre mesure et opposé au présent dépeint comme trop indigne —

Glasul eĭ se'ntinde, crește, repetat din stâncă'n stâncă,
Transilvania l'aude, Ungurĭĭ se înarmez.

Gr. M. Alexandrescu, vol. cit., *Umbra luĭ Mircea la Cozia*, pp. 45-46.

1. Op. cit., VII, *Proză*, *Memorial de călătorie*, p. 401. Cf. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVI, p. 667.

2. et 3. Ion Ghica, *Ibidem*, p. 667. Cf. dans le volume d'Alexandrescu (éd. 1893) la première poésie aux pp. 53-56, la seconde aux pp. 49-52.

4. Gr. M. Alexandrescu, op. cit., pp. 439-440.

5. *Idem, ibidem*, III, *Satire*, pp. 223-228.

6. *Idem, ibidem*, II, *Epistole*, pp. 195-199.

7. *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, XXVI, p. 660.

forme le trait le plus caractéristique de l'influence romantique française sur les premiers romantiques roumains, et la première phase de cette action.

La méditation élégiaque en est un autre élément.

Enfin l'optimisme tempéré de Lamartine — plutôt que celui d'Hugo — agit d'une manière évidente sur ces trois écrivains dont nous nous occupons dans ce premier chapitre.

On a déjà montré [1] les rapports de *l'Hymme de l'enfant à son réveil*[2] avec la Prière [*Rugăcĭunea*][3] d'Alexandrescu, et de la Lampe[4] du dernier avec *la Lampe du Temple*[5] et *l'Isolement*[6] de Lamartine. Il y a de vagues ressemblances. On ne peut dire la même chose de la plus belle méditation philosophique d'Alexandrescu : *Anul 1840*[7] [l'An 1840]. Il n'y est nullement attaché à aucune production de Lamartine, ou même d'un autre poète romantique. Il ne faut pas croire pourtant que la rêverie, un mélancolique espoir mêlé à une petite pointe d'ironie, à la manière de grands romantiques, y fassent défaut... Non ! Mais le tout est la plus incontestable propriété d'Alexandrescu. En voici d'ailleurs la première strophe :

Maîtrisons la douleur qui voudrait nous réduire
Et du destin en paix attendons le secours,
Car qui voit et qui sait et qui pourrait me dire
Ce que l'an de demain nous promet dans son cours [8-9] ?

1. Pompiliu Eliade, l'art. cité de la *Revue des Deux-Mondes*, pp. 884-885.
2. Lamartine, *Harmonies poétiques*, livre I, VII.
3. Op. cit. d'Alexandrescu, I, *Poesiĭ*, pp. 61-63.
4. *Idem, ibidem*, I, *Poesiĭ*, *Candela*, pp. 68-70.
5. *Harmonies poétiques et religieuses*, Livre I, IV.
6. *Premières Méditations*, I.
7. *Scrierĭ în versurĭ şi proză*, I, *Poesiĭ*, pp. 37-40.
8. Să stăpânim durerea care pe om supune,
Să aşteptăm în pace al soarteĭ ajutor ;
Căcĭ cine ştie oare, şi cine îmĭ va spune
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor ?
Gr. M. Alexandrescu, op. cit., I, *Poesiĭ*, p. 37.
9. J.-A. Vaillant, *Poésies de la langue d'or* traduites par J.-A. Vaillant (de Bucharest), Paris, 1851, *1840 d'Alexandresco*, p. 24.

On a cru que ce poète était un pessimiste, et son confrère Eminescu, en caractérisant plusieurs de ses plus illustres prédécesseurs, dit :

> Et comme Byron, dégrisé par le vent sauvage de la douleur,
> Pâle, Alexandrescu éteint la sainte lumière de l'espoir [1].

Au fond, il n'y a rien de plus erroné, parce que, dans ces vers, c'est lui-même que l'adepte de Schopenhauer a décrit et non pas Alexandrescu : « L'âme malade du poète des *Epigones* l'a aperçu à travers le prisme de ses douleurs et de ses propres conceptions [2] ».

La mélancolie lamartinienne n'est pas une tristesse, une négation de la possibilité du bonheur, même si le présent ou la propre personnalité de l'auteur ne sont pas heureux. Alexandrescu a, il est vrai, des moments de découragement ; mais très souvent il secoue cet état d'abattement et, rêveur, il a confiance dans l'avenir, qui peut-être — il ne sait — pourra être meilleur que les temps actuels.

Lorsqu'Alexandrescu traduit ou imite un poète très peu ou pas du tout romantique, comme Casimir Delavigne ou Béranger, il donne à ses vers une allure plus touchante. C'est de cette manière qu'il refait [3] *le Chien du Louvre* [4] du premier. Quant au *Bonheur* [5] de Béranger, il lui donne, dans plusieurs de ses strophes [6], le ton d'une méditation.

1. Şi ca Byron, treaz de vântul cel sălbatec al durereĭ,
Palid stinge Alexandrescu sfânta candelă-a sperăreĭ.
M. Eminescu, *Poesiĭ* [publiées par M. T. Maiorescu], Socecŭ & Cie, IVe éd., Bucurescĭ, 1889, *Epigoniĭ*, p. 197 (strophe 5).

2. I. Gavănescu, *Meditațiile luĭ Gr. Alexandrescu*, Bucurescĭ, Tipografia « Nouă », 1896, III, p. 29.

3. Gr. M. Alexandrescu, op. cit., I, *Poesiĭ*, *Câinele soldatuluĭ* [Le chien du soldat], pp. 142-144.

4. Casimir Delavigne, *Œuvres complètes*, Ve vol. *Messéniennes et chants populaires*, dans l'édition Didier, Paris, 1854, pp. 239-243. — Cf., pour le *romantisme* de C. Delavigne, Faguet, « *Journal des Débats* » du 5 août 1907, 119e année, n° 215. La Semaine dramatique, *Casimir Delavigne intime*.

5. Béranger, *Œuvres complètes*, tome II de l'édition Perrotin, MDCCCLVII, pp. 230-232 : *Le Bonheur*.

6. Alexandrescu, op. cit., *Fericirea* [Le Bonheur], pp. 145-147 et 372 379.

Dans son *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle* (1828), Sainte-Beuve avait présenté André Chénier comme un prédécesseur, comme un des aïeuls du Romantisme.

Il est indubitable que Grégoire Alexandrescu a imité les vers suivants d'une *Elégie* de Chenier :

O nécessité dure ! ô pesant esclavage !
O sort ! je dois donc voir, et dans mon plus bel âge,
Flotter mes jours, tissus de désirs et de pleurs,
Dans ce flux et reflux d'espoirs et de douleur !

Souvent, las d'être esclave et de boire la lie
De ce calice amer que l'on nomme la vie,
Las du mépris des sots que suit la pauvreté,
Je regarde la tombe, asile souhaité ;
Je souris à la mort volontaire et prochaine ;
Je me prie, en pleurant, d'oser rompre ma chaîne [1].

Comparons les deux dernières strophes de *Mĭezul Nopţiĭ* [Minuit] :

Resté seul dans ce monde, où nul bien ne m'attache,
Voyant qu'il ne m'arrive aucun plaisir ici-bas,
Voyant que dans ma vie, il n'y a que souffrance
Mon front lassé se penche, et je cherche une tombe.

Le temps est très proche où ma bouche va se clore
Et où mon cœur de battre va cesser à jamais !
Et je vaincrai, sans doute, alors, mon sort injuste ;
Mystères de la vie, la mort vous brisera [2].

1. André Chénier, *Œuvres poétiques*, (éd. L. Moland), Paris, Garnier frères, tome I, *Elégies*, XXXIV, p. 244.

2. Lăsat strein în lume, lipsit de orĭ-ce bine,
Văzând că nu' mĭ rămâne plăcere pe pământ,
Văzând zilele mele de suferinţe pline,
Puiŭ mâna pe-a mea frunte şi caut un mormânt.

Puţină vreme încă şi glasu-mĭ se va stinge,
Şi inima d'a bate în pieptu-mĭ va'nceta !
Atuncĭ fără'ndoĭală eŭ soarta voiŭ învinge,
Şi a vieţiĭ taînă în moarte voiŭ afla.

Gr. M. Alexandrescu, *Scrierĭ în versurĭ şi prosă*, 1893, I. *Poesiĭ*, *Mĭezul Nopţiĭ*, p. 111. — Cf. *Adio la Târgovişte*, les strophes 10 sqq. — Ces deux poésies ont été publiées pour la première fois en 1832.

Feuilletons à présent les *Poésies de Joseph Delorme* (1829), et arrêtons-nous un instant sur deux sonnets qui ont un étroit rapport entre eux, ceux qui dans l'édition de 1890 se trouvent aux pages 34-35, et citons au moins le commencement et la fin du premier :

Quand l'avenir pour moi n'a pas une espérance,
Quand pour moi le passé n'a pas un souvenir,
Où puisse, dans son vol qu'elle a peine à finir,
Un instant se poser mon âme en défaillance ;
. . . . . .

Quand la Pauvreté seule, au sortir du berceau,
M'a pour toujours marqué de son terrible sceau,
Qu'elle a brisé mes vœux, enchaîné ma jeunesse,

Pourquoi ne pas mourir ? de ce monde trompeur
Pourquoi ne pas sortir sans colère et sans peur,
Comme on laisse un ami qui tient mal sa promesse [1] ?.

On trouvera sans doute beaucoup de traits communs entre Chénier [2], Sainte-Beuve (1829) et Alexandrescu (1832). Et pour montrer qu'il y a plus d'un passage chez Alexandrescu où la propre pensée de Sainte-Beuve peut apparaître, modifiée il est vrai, citons encore une strophe du dernier. Dans le *Premier Amour,* Joseph Delorme oppose à sa douleur la vie exubérante et gaie que la nature répand :

Printemps que me veux-tu ? pourquoi ce doux sourire,
Ces fleurs dans tes cheveux et ces boutons naissants ?
Pourquoi dans les bosquets cette voix qui soupire,
Et du soleil d'Avril ces rayons caressants [3] ?

— tandis que la bien-aimée est conduite à l'autel par un autre ?

1. SAINTE-BEUVE, *Poésies complètes,* Paris, Charpentier et Cie, 1890, *Joseph Delorme,* Sonnet, p. 34.

2. 1802. Cf. t. I, p. 244, note 1 (éd. citée). Cf. CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme,* 2e partie, liv. III, ch. VI.

3. SAINTE-BEUVE, op. cit., p. 27.

Lorsqu'Alexandrescu pleure ses douleurs, dans Minuit [*Mĭezul Nopţiĭ*], avant de quitter la lyre élégiaque et de dire ses derniers mots[1], il oppose à son malheur, toujours comme l'auteur du *Premier amour*, la beauté du printemps, la vie heureuse qu'on voit dans toute la nature :

Le beau printemps se hâte — car maintenant il trône —
D'atteler les zéphyrs à son joli char frêle ;
Il passe, et sur ses traces les fleurs et l'herbe poussent :
Le ciel des gros nuages enfin se dévêt.

Le zéphyr soupire mystérieux dans les branches.
Quel horizon limpide ! et quel ciel radieux !
Les ruisseaux chuchotent... Hélas ! onde paisible,
Mon âme est un orage, et n'a pas de soleil[2].

Il est possible que cette rencontre d'idées soit l'effet du hasard. Mais avant de conclure dans un sens ou dans l'autre, il faut tenir compte du fait que dans les Principautés Danubiennes on lisait, dans certains cercles, les productions littéraires françaises — comme nous l'avons déjà vu, dans quelques cas — dès leur apparition. D'ailleurs nous essayerons de montrer, dans le VIIe chapitre, un autre effet de l'influence de Sainte-Beuve. Il est peu probable que tous ces indices, qui montrent l'influence du grand critique romantique, soient dus au hasard.

Alexandrescu n'était pas un plagiaire, pas même un imi-

1. Cf. la p. précédente.

2. Frumoasa primăvară acuma se grăbeşte
La caru-ĭ să înhame pe zefiriĭ uşorĭ ;
Păşeste şi pe urmă-ĭ verdeaţa se iveşte
Şi cerul se desbracă de viforoşiĭ norĭ.

Zefirul printre frunze misterios suspină.
E limpede-orizonul şi cerul luminos ;
A râurilor şoaptă... Dar unda lor e lină
Iar sufletu-mĭ e'n valurĭ, n'am soare seninos.

Gr. Alexandrescu, Op. cit., *Miezul Nopţeĭ* (str. 6 et 7), p. 110. — Cf. les strophes 8 et 9 d'*Adio la Târgovişte*, pp. 149-150.

tateur ; il se pénétrait de l'esprit qui animait les œuvres lues et ensuite, sans qu'il le cherchât, son style retenait quelque chose de l'allure romantique ou même classique, et parfois des réminiscences y paraissaient.

Il suivit de près le courant romantique. S'il connut Ossian [1], ce fut probablement grâce à cette école, qui — du moins en partie — aimait les vers de Macpherson, ou à l' « aïeul » Chateaubriand. Le grand poète en prose fut connu par Gr. Alexandrescu qui s'en inspire ou qui l'imite en quelques endroits de son œuvre purement lyrique.

Dans sa poésie intitulée *O impresie* [Une impression], après avoir décrit le combat de Călugăreni [Valachie, 1595], où le prince roumain Michel le Brave avec une très petite armée vainquit la très grande armée envahissante des Ottomans, Alexandrescu dit :

Dans la riche Asie, — après cette lutte, dit-on —
Si les Mahométans voyaient un étalon
Regarder autour de lui, craintif, reniflant,
Saisis de terreur, ils disaient en frissonnant
Qu'il avait vu la grande, l'épouvantable ombre
De Michel-le-Brave, tout menaçant et sombre [2].

Dans la quatrième partie de son *Itinéraire de Paris à Jérusalem,* Chateaubriand avait dit que la renommée de Richard Cœur-de-Lion fut telle que « longtemps après la

1. Dans le Lever de la lune à Tismana, p. 50 (de l'éd. 1893), le poète roumain décrit « le monastère vieilli, citadelle féodale, qui entouré de tours, coloré par la lune, semblait être un palais des rêves d'Ossian».

2. Spun, că în urma luptei, în Asia bogată,
Dacă Maometanii vedeau câte odată
Un armăsar ce'npreajmă-ĭ căta el sforăind ;
Coprinşĭ de adîncă spaimă diceau cu'nfiorare,
Că el a vĕdut umbra acea îngrozitoare
A luĭ Mihai-Viteazul asupră-le viind.

Gr. M. Alexandrescu, *Scrierĭ în versurĭ şi proză, Poesiĭ*, 1893, *O impresie,* Dedicată oştireĭ române [Dédiée à l'armée roumaine], 22 Aprilie 1846, p. 59.

mort de ce prince, quand un cheval tressaillait sans cause, les Sarrasins disaient qu'il avait vu l'ombre de Richard [1]. »

Dans son *Adio à Târgoviște,* Alexandrescu fait la comparaison que l'on sait [2], entre le passé et le présent, en regardant les ruines sur lesquelles à présent le pâtre — le pasteur de Chateaubriand — passe en sifflant.

Dans les *Tombeaux Champêtres* Chateaubriand disait, peignant dans un même tableau des tombeaux [une ruine : une tombe] et un vieux pasteur :

> Pour moi qui célébrai ses tombes sans honneurs,
> Si quelque voyageur, attiré sur ces rives
> Par l'amour du rêver et le charme des pleurs,
> S'informe de mon sort dans ses courses pensives,
> Peut-être un vieux pasteur, en gardant ses troupeaux,
> Lui fera simplement mon histoire en ces mots [3].

Dans ce *Miezul Nopții* dont nous avons parlé un peu plus haut, il y a une strophe où Gr. Alexandrescu dit :

> Lorsque dans la nature tout dort, lorsque la paix domine,
> Lorsqu'il n'y a plus de bruit dans le monde des vivants,
> Attentive, sans repos, veille ma triste pensée,
> Telle une pyramide se dresse dans un désert [4].

Il y a là une comparaison inverse de celle que Chateaubriand faisait dans *René*, lorsqu'il disait :

« Quelquefois une haute colonne se montrait seule debout dans un désert, comme une grande pensée s'élève, par

1. CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes*, Pourrat frères, t. IX (tome II de l'*Itinéraire*, IV° partie), MDCCCXXXIV, p. 56.
2. Cf. p. 106.
3. Éd. citée, t. X, MDCCCXXXIV, p. 321.
4. Când tot doarme'n natură, când tot e'n liniștire
Când nu maĭ e mișcare în lumea celor viĭ,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gândire,
Precum o piramidă se'nalță în pustiĭ.

Scrierĭ în versurĭ și prosă, 1893, p. 109.

intervalles, dans une âme que le temps et le malheur ont dévastés [1]. »

Ces bribes qui viennent de l'œuvre de l'illustre écrivain français et qui parsèment les vers du poète roumain, dépassent un peu ce qu'on peut appeler l'inspiration générale, et peuvent prêter à des accusations de plagiat, puisque non seulement une œuvre entière, mais une phrase même, une comparaison, un mot pris dans une acception nouvelle, sont plagiés du moment qu'ils sont pris sciemment par un écrivain chez un confrère.

Mais nous avons des preuves très claires qu'Alexandrescu souffrait — on ne peut préciser à partir de quelle date — d'un commencement de maladie de la mémoire qui l'empêchait de localiser certains traits ou certaines idées qui lui étaient propres ou étrangers, certaines strophes même, déjà publiées. Il les intercalait, sans se rendre compte qu'il s'agissait d'une réminiscence, dans de nouvelles productions — croyant à une éclosion toute fraîche de son imagination. L'exemple le plus frappant est fourni par les strophes 7 et 8 de ce *Mĭezul Nopţiĭ* [Minuit] que l'on retrouve presque mot pour mot [2] dans les strophes 9 et 14 de l'*Adio la Târgovişte*, poésies qui — chose encore plus curieuse — furent publiées toutes les deux dans le même premier volume, de 1832.

Il n'y a donc pas lieu de parler de plagiat, mais de réminiscences dont l'auteur, visiblement, ne pouvait pas se rendre compte.

1. *Œuvres complètes*, Pourrat frères, t. X, MDCCCXXXIV, *René*.

Cette dernière inspiration où cette analogie a été remarquée d'abord par M. V. D. Păun dans *Ficţiune, imagine şi comparaţiune* [Fiction, image, comparaison], Bucurescĭ, Tipografia « Gutenberg » Joseph Göbl, 1896, IX, p. 73.

2. Vol. cit. plus haut, pp. 110, 150, 151. A remarquer que non seulement les idées sont les mêmes dans les strophes correspondantes, qu'il y a *parfaite* identité des deux derniers vers (sur quatre, dont est composée la strophe) des strophes similaires, mais que même dans le reste il n'y a qu'un changement de l'ordre des mots, de sorte qu'une traduction n'en pourrait montrer aucune différence.

*
* *

Mais là où il excelle c'est dans les endroits où il peut se mouvoir à son aise, en subissant encore des influences étrangères mais en conservant toutefois son individualité, et en se permettant de faire croire au lecteur qu'il suit un auteur classique tandis qu'il s'imprégnait de l'esprit d'un romantique.

Quand il écrivait la Satire à mon esprit, il avait en vue, il est vrai, la IXe satire de Boileau, mais le ton d'un bout à l'autre est celui de Musset dans *les Secrètes Pensées de Raphaël* ou dans un autre morceau semblable, — et il est curieux qu'on ne s'en soit pas aperçu jusqu'à présent, — Alexandrescu fit même ce miracle d'y mettre d'accord, non pas Shakespeare avec Racine, comme le disait Musset, mais Boileau et Alfred de Musset eux-mêmes. Il gronde son esprit de ne pas savoir être à la mode, de ne savoir ni valser, ni jouer aux cartes, ni entretenir les dames lorsque par hasard il se trouve aux soirées du grand monde. Musset badine continuellement, se moque de la jeunesse contemporaine :

> Enfants régénérés d'une mère immortelle,
> Qui savez parler vers, prose et *naïf dans l'art* [1],

s'exclame en italien [*Ah ! povero, ohimè*] et parle du grog fashionable (vers 1830). Alexandrescu raille les jeunes gens dont tout l'esprit réside dans l'élégance d'un habit taillé à Paris ; cite les propos d'une dame qui, voyant son ignorance en fait de jeux de cartes, chuchote à une amie : « *Ma chère* [2], quel idiot [3] » ; s'excuse devant son esprit de ne pas

1. Alfred de Musset *Poésies*, (1828-1833), éd. Lemerre, MDCCCLXXVII, *Les secrètes pensées de Raphaël*, gentilhomme français, p. 200.

2. En français.

3. Gr. M. Alexandrescu, *Scrierĭ în versurĭ şi prosă*, III, *Satire*, *Satira spiritului meŭ*, p. 224.

savoir valser, et de ne pas connaître « les jeux innocents ». En échange il se déclare prêt — plutôt que d'apprendre des choses si intelligentes — à énumérer tous les saints inscrits dans le calendrier ou tous les mauvais vers qu'on peut trouver dans les poètes roumains.

Du reste Alexandrescu peut être donné comme un exemple éminent pour illustrer la théorie de Brunetière que les plus grands lyriques se sont montrés maîtres en satire, dès qu'ils l'ont voulu[1]. Ce grand lyrique a d'admirables traits de satire et ses fables sont remplies de pointes épigrammatiques. S'il eut pour maître d'un côté La Fontaine et d'un autre Musset, la chose est très explicable; et cela montre qu'il a compris la parenté poétique de ces deux maîtres français[2].

Enfin dans l'*Ucigașul fără voe*[3] [le Meurtrier involontaire] Alexandrescu raconte un fait tragique ou plus exactement fait parler un malheureux qui vivait au fond d'une prison terrible, condamné par les juges parce qu'il avait tué sa femme, en cherchant à se défendre contre des spectres horribles qui l'approchaient une nuit qu'un cauchemar l'étouffait. Il décrit ce rêve avec des détails que non seulement Th. Gautier dans l'*Albertus* ou Baudelaire dans certaines de ses *Fleurs du Mal*, mais même — plus tard — Maurice Rollinat dans les *Névroses*, n'auraient pas dédaignés. Il est à croire que sans l'autorité du premier de ces poètes français, Alexandrescu n'eût pas osé écrire en 1847, cette poésie d'un ton si neuf dans la littérature roumaine[4].

Grégoire Alexandrescu reste dans la littérature roumaine

1. F. Brunetière, (la) *Satire*, dans la *Grande Encyclopédie*, tome XXIVe, pp. 543 sqq.

2. E. Faguet, *Dix-Neuvième Siècle*, XXIXe éd., *Alfred de Musset*, V, pp. 287, 291.

3. Alexandrescu, Op. cit., pp. 64-67.

4. Cf. ch. VI pour *Mihnea și baba*, une poésie de ton analogue et presque du même temps, due à Bolintineanu.

un des plus grands lyriques et un incomparable fabuliste. Penseur, il ouvre une voie nouvelle dans la poésie nationale des Latins du Danube. Sans être optimiste à outrance, il espère un meilleur avenir pour sa patrie ; altruiste, il met tout son talent au service de ses compatriotes, et jamais il ne s'occupe d'améliorer sa vie qui finit d'une manière douloureuse, à la suite d'une longue maladie. D'ailleurs dans cette célèbre poésie l'An 1840, dans laquelle il mit toute son âme, comme dans une prière, tourmenté par le doute, en cherchant à entrevoir ce que sera l'avenir, il dit qu'il ne demande rien pour lui, et qu'il demande que son sort soit celui de la foule. Si la nouvelle année ne peut lui apporter rien de bon, que tous les autres hommes du moins soient contents ; il raille sa douleur et la dédaigne [1].

Ses maîtres romantiques furent Lamartine et Musset, peut-être Sainte-Beuve et Théophile Gautier. Il sut combiner ses connaissances classiques avec les hardiesses, le coloris et les images de la nouvelle école, le tout fondu dans un moule qui lui est propre.

4. *Le Rythme.*

Sans remonter très haut, jusqu'au prince historien D. Cantemir [2], au grand boyard chroniqueur Miron Costin [3] et au métropolitain Dosithée [4], qui tiennent compte dans leurs vers soit de la quantité — supposée — des syllabes,

1. Alexandrescu, Op. cit., p. 40.

2. 1673-1723. Cf. pour ses œuvres Gr. G. Tocilescu, dans la *Precuvântare* du VIIIe tome des *Operele principeluĭ Dimitrie Cantemir* [Les œuvres du prince D. Cantemir], Bucureşti, C. Göbl, 1901, pp. v-lx ; — pour sa versification nos *Studiĭ*, 1904, pp. 55-56. (Cf. notre *Ancienne Versification Roumaine*, ch. iii).

3. Mort en 1692..

4. Mort en 1711. Cf. pour la versification de M. Costin et de Dosithée les indications de notre *Ancienne Versification Roumaine*, ch. ii.

soit seulement de leur nombre, jetons un coup d'œil sur des poètes plus proches, avant l'influence romantique.

Ienăchiță Văcărescu [1], qui connaissait non seulement le grec mais aussi l'italien et l'allemand — des langues aux vers rythmés selon les règles de l'identité des accents toniques et rythmiques — emploie ce système dans les poésies qu'il donne comme exemples dans le petit traité de versification à la fin de sa Grammaire roumaine de 1787 [2]. Il est très possible que la poésie populaire roumaine l'ait influencé : une au moins de ses poésies est tout à fait dans le genre populaire, et même toute la première partie — la majorité des vers — n'est que la reproduction d'une élégie populaire : *Amărâtă turturică* [3] [la Malheureuse Tourterelle], très répandue même chez d'autres peuples néolatins, comme les Espagnols [4], les Italiens [5]. La forme de ses vers est ïambique ou trochaïque, la mesure est uniforme : il y a des vers qui forment des *séries*. Pour un début dans cette direction, Văcărescu a très peu de vers qui soient fautifs — c'est-à-dire où l'accent rythmique ne coïncide pas avec l'accent intensif (tonique) des mots.

Quant à Beldiman [6], Conachi [7] et même Jean Văcărescu [8]

1. Né en 1740, mort vers la fin du XVIIIe siècle. Cf. sa biographie chez Odobescu, *Scrierĭ literare și istorice*, vol. I, *Poețiĭ Văcărescĭ*, pp. [241]-262-332.

2. *Observațiĭ sau băgărĭ de seamă asupra regulelor și orânduelilor gramaticiĭ rumânești adunate și alcătuite de dumnealuĭ* Janake Văcărescul [Observations sur les règles de la grammaire roumaine recueillies et arrangées par monsieur J. V.], Râmnic 1787, Viena 1787.

3. B. P. Hasdeŭ, *Cuvente den bătrânĭ*. București, 1879, Noua Typografie Națională, N. C. Radulescu, *Cugetărĭ în ora morțiĭ*, pp. 442-445.

4. *Idem, ibidem*, p. 443.

5. *Idem, ibidem*, Post-scripte, VII, « *Amărâta Turturică* » *în Italia*, pp. 728-730.

6. Il écrit vers 1820. Cf. sa biographie dans Ionescu-Gion, *Revista Nouă*, IIe année, 1889, n° 3, pp. 81-87 et *Portrete istorice*, p. 9-24. Cf., ci-dessus, p. 24.

7. 1777-1849. Cf., ci-dessus, p. 22, note 3, pp. 24-27 et la biographie de Conachi par I. Bianu, *Revista Nouă*, Ire année, 1888, n° 4, 15 mars.

8. Ecrivain qui vécut dans les trois premiers quarts du XIXe siècle. Cf. Odobescu, op. cit., pp. 243-250. Petit-fils de Janake Văcărescu. Cf. pp. 27-29 de cette étude.

ils représentent un état stationnaire vis-à-vis de Jenake Văcărescu, et les deux premiers affectionnent surtout les formes rythmées d'après le type trochaïque.

Le fils cadet de Jenake Văcărescu, Nicolas — l'oncle de Jean — apporta une forme nouvelle [1], mais qui fut négligée par les poètes suivants, pour être reprise avec éclat plus tard par Bolintineanu [2] et par Eminescu. Il employa pour la première fois — croyons-nous — la forme amphibrachique dans les vers roumains, c'est-à-dire la forme qui semble la plus élégante [3].

[La variété de mesure qu'on remarque dans les vers français de Mlle Hélène Văcărescu n'est pas probablement un héritage de ses ancêtres, de même que son *Rhapsode de la Dâmbovitză* n'a rien de roumain dans le ton, l'allure générale, n'étant pas un recueil de chants populaires, comme l'auteur le fait croire à ses lecteurs pour effacer sa propre personnalité [4]. Il n'y a sans doute qu'un rapport fortuit entre les variétés rythmiques de ses aïeux et sa propre œuvre.]

Heliade, Cârlova et Gr. Alexandrescu ont — remarquons-le tout d'abord — un défaut sensible dans leurs vers : trop de vers fautifs, de vers où ne se confondent pas les accents rythmiques et les accents toniques [5]. Il est probable que la

1. N. Văcărescu, Les vers contenus dans le manuscrit 421 de l'Académie Roumaine, feuille 50, p. 3, cahier 3, et feuille 52, page 7, cahier 3. — Cf. pour leur valeur rythmique nos *Studiĭ*, I, 1904, *Ritm şi Măsură*, pp. 41 sqq.

2. Cf. ch. VI de ce travail, § 1.

3. N. I. Apostolescu, *Studiĭ*, I, Bucureştĭ, 1904, *Ritm şi Măsură*, pp. 43 sqq.

4. Hélène Vacaresco, *Le Rhapsode de la Dâmboviţa, Chansons, ballades roumaines recueillies par Hélène Vacaresco*, Paris, A. Lemerre, Préface, p. 1 : « Ces chansons ont été recueillies dans les villages qui entourent notre demeure et les plaines où les paysans travaillent ».

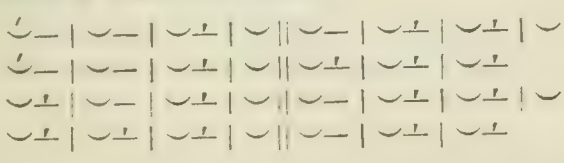
5. Delavrancea, *Gr. Alexandrescu*, dans la *Revista Nouă*, Ire année, n° 5, 1888, avril, p. 174.

Th. D. Speranţiă, *Fabula în genere şi fabuliştiĭ romînĭ în special*, Extras din *Analele Academieĭ Romîne*, seria II, t. XIV, 1891-1892, Memoriile secţiuniĭ literare, Bucurescĭ, C. Göbl, 1893, pp. 175-177.

versification française mal comprise par les poètes roumains qui voulaient l'appliquer aux productions poétiques roumaines, sans tenir compte — ou plutôt sans se rendre compte — de la différence fondamentale qui sépare les génies de ces deux langues, en fut une des causes, sinon la principale. Du moins la chose a été déjà affirmée, surtout pour Alexandrescu[1]. Mais si l'on tient compte du fait que ces trois poètes avaient une culture grecque, grâce à laquelle ils pouvaient discerner ce que c'est qu'une versification basée sur le nombre des syllabes et une rythmique proprement dite; si on se rappelle qu'Heliade est même l'auteur d'un petit traité de versification[2], on arrive à conclure que si la versification française y est pour quelque chose, il n'en est pas moins vrai qu'elle n'est pas seule en cause. La littérature populaire connue surtout d'Heliade, ne pouvait que gâter le sens rythmique — pour ainsi dire — des poètes, parce qu'elle contient un grand nombre de vers irréguliers.

L'insouciance des auteurs joue aussi un grand rôle.

Si leurs aptitudes musicales étaient réduites, il leur restait la possibilité de vérifier après coup, après la production d'une pièce poétique, la justesse des formes de leurs œuvres. On ne s'explique pas comment l'auteur d'un traité de versification pouvait commettre des fautes telles que les suivantes, à moins d'admettre qu'il ne s'inquiétait pas du tout de la forme de ses vers. La première strophe[3] d'Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște de Heliade ne peut être scandée que de la façon suivante :



1. Pompiliu Eliade, *Versificație și logică* dans la *Viața Nouă*, IIe année, 1906, n° 10, 15 [28] juin, p. 220.

2. I. Heliade-Rădulescu, *Curs întregu de poesie generale*, vol. I, București, 1868, *Versificație*, pp. [LX]-LVII-CXII.

3. Cf. p. 71 (note 1).

c'est-à-dire que, dans les deux premiers vers, les deux premiers pieds sont défectueux parce que l'accent rythmique ne coïncide pas avec l'accent tonique des mots. Il y a d'autres exemples chez Heliade et chez Cârlova, mais ils sont plus nombreux chez Alexandrescu, peut-être à cause de l'étendue de son œuvre poétique.

Heliade, Cârlova et Alexandrescu emploient surtout des formes ïambiques, des vers aux rimes croisées et des strophes de quatre vers dont le premier et le troisième sont de 14 ou 16 syllabes, et le deuxième et le quatrième de 13 ou 15 syllabes.

Le schéma précédent servira à Heliade dans Une nuit passée dans les ruines de Târgoviște [1] dans l'Incube [2], dans *l'Enfant et le Vieillard* [3], etc. Cârlova a des vers de 13 syllabes, masculins à rimes plates, dans sa poésie des Ruines de Târgoviște [4], mais ce sont encore des vers ïambiques. Au contraire, la Marche [5], dont voici le schéma strophique, est de forme trochaïque :

—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑ || —⏑ | —⏑ | —⏑ | —
—⏑ —⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑ | —
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —

1. Cf. p. 71.
2. Pp. 75-76 (notes).
3. Chez Mme Anaïs Ségalas il y a des alexandrins. Voici sa dernière strophe et les vers correspondants d'Heliade :

Il est doux dans les jours de doute et de souffrance,
Où l'on n'a foi qu'au vice, où l'on pleure abattu,
D'avoir un bel enfant pour croire à l'innocence,
Un père en cheveux blancs pour croire à la vertu.
. . . . . .
E dulce'n aste zile de crime, de licență,
Când ràul e domn aspru, când gemem de mult dor,
Un prunc frumos, sà credem în blânda inocență
S'un vechiù cu fruntea albà, s'avem de conductor.

4. Cf. pp. 97 (notes), 98 (note 1).
5. Cf. pp. 99-100.

Enfin remarquons chez Alexandrescu non seulement des vers de formes ïambique et trochaïque, mais aussi dans *Ucigașul fără voe* [1], l'amphibraque, qui apparaît pour la première fois après Nicolas Văcărescu [2]. Voici la forme de la strophe — à rimes croisées :

⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ || ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑
⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ || ⏑ — ⏑ | ⏑ —
⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ || ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑
⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ || ⏑ — ⏑ | ⏑ —

Dans *Umbra lui Mircea la Cozia* [3], il emploie la forme trochaïque, en des vers de 16 et de 15 syllabes, toujours à rimes croisées :

— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ || — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ || — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ || — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
— ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ || — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | —

Heliade dit dans sa versification que le vers trochaïque de 16 syllabes (coupé en deux hémistiches de 8) est d'origine byzantine « et s'est introduit dans nos pays par les Grecs du Phanar ou par les écoles grecques [4] ».

Alexandrescu emploie les *mesures* les plus diverses, et ses fables sont à ce point de vue des modèles de vers libres comme ceux de La Fontaine.

Heliade conserve assez souvent dans ses traductions la strophe des originaux lamartiniens et, chose digne de remarque, à peu près leur mesure.

Mais sauf Alexandrescu — surtout dans ses fables — ces trois poètes n'ont pas encore donné à la poésie roumaine une

1. Cf. p. 121.
2. Cf. p. 124.
3. Cf. p. 110 (note), la première strophe. Cf. l'*Ancienne Versification Roumaine*, ch. I.
4. I. Heliade-Rădulescu, *Curs întregu de poesie generale, Versificație*, VIII, D, Decapentesyllabul, p. LXXXIV.

grande variété de mesure. Le rythme est trochaïque et surtout ïambique — ce dernier très agréable; fort rarement apparaît l'amphibraque.

La véritablev aleur, l'innovation pour ainsi dire d'Heliade dans ses deux poésies que nous avons souvent citées et même dans quelques traductions : *l'Enfant et le Vieillard* d'Anaïs Ségalas et *le Poète mourant* de Lamartine, la beauté des vers de Cârlova et d'Alexandrescu, résident dans l'harmonie qui résulte d'une ampleur de la phrase jusqu'alors inconnue dans la poésie des pays roumains. Ce fut surtout cette élégance, ce rythme de la phrase et de la pensée[1], comme dit Guyau, qu'ils empruntèrent aux

1. M. Guyau, *L'Art au point de vue sociologique*, F. Alcan, 1889, ch. X, III, Le rythme, II, pp. 325-327-341.

Il y a — par exemple — dans la traduction du *Poète mourant*, certaines strophes dont la cadence générale ressemble tantôt aux vibrations amples et prolongées d'une cloche de cathédrale, tantôt au clapotis de l'onde frappant le rivage d'une mer. Cette poésie est de rythme iambique (⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑) ; en voici la première strophe :

A vieței melle cupà se sparse àncă plinà.
In lungi suspine viața 'mi se duce și declină :
Nici lacrĕm' nici suspinuri n'o pot întârdia !
In bronzul que me plànge în sonuri precurmate
A Morții mâna rece ultima'mi ora bate.
Sa gem or' ? sau mai bine, sà caut a cântà ?

(Curs întregu de poesie generale, vol. I, 1868, p. 131).

Toujours chez Heliade, dans la dernière strophe de la description de *Sburătorul* (plus haut, p. 76, note), il y a une merveilleuse description du silence qui tombe sur la terre endormie au milieu de la nuit. L'augmentation graduelle de l'effet poétique est produite non seulement par les idées exprimées, mais aussi par les mots employés, dont la forme et même la disposition dans la phrase rendent sensible l'impression ressentie par le poète, et qu'il veut communiquer aux autres hommes, d'un arrêt de la vie — du mouvement — pendant le calme de la nuit. Le point culminant est marqué par l'emploi d'une monosyllabe à la fin du dernier vers de la dernière strophe.

Il serait à remarquer aussi les effets produits par l'enjambement, tel celui qu'on trouve au début du 3e vers de la strophe pénultième de la description de *Sburàtorul* (p. 76). *Destins* [étendu], mis à la fin d'une description et au commencement d'un vers, suggère l'image de l'étendue immense que devait avoir le voile, le vêtement de la nuit.

romantiques, plutôt que les rythmes ou les mesures de la versification française proprement dite.

*
* *

Les faits d'ordre inédit, sur lesquels nous avons insisté dans ce chapitre, vont mettre en évidence — croyons-nous — un point essentiel de l'histoire et de l'évolution de l'influence romantique sur la littérature roumaine. Les trois poètes dont nous avons parlé *devaient* être plus ou moins romantiques, pour la raison qu'ils s'adressaient à la littérature française justement au moment où elle se trouvait sous la domination des Lamartine, des Hugo, des Musset. Vivant à une distance considérable de la France, mais dans un milieu tout à fait français, grâce aux publications qui leur parvenaient de Paris, les auteurs roumains s'inspiraient des œuvres de *tous* les poètes et de tous les écrivains français — ou traduits en français — qu'ils pouvaient connaître. Mais forcément l'élément romantique devait prédominer et à ce point que les poètes roumains n'en firent pas même un tri. C'est pour cela que Lamartine se trouve dans le voisinage de Mme Anaïs Ségalas, et Victor Hugo et Chateaubriand sont imités ou traduits en même temps qu'Alphonse Esquiros ou Adèle Desloge [1]. Volney — dont l'influence avait été remarquée jusqu'à présent seulement à propos de Cârlova, mais qui a fortement agi sur Heliade [2] et surtout sur Alexandrescu [3], a été probablement admiré — comme nous l'avons déjà dit [4] — à cause de ses allures lamartiniennes et de son amour du passé.

1. *Currier de Ambe Sexe*, V^e^ période (1844-1846), l'éd. de 1862, pp. 228-238 : *Degetul luĭ Dumnedeŭ* (proverb) după d-na Adèle Desloge [Le doigt du Dieu (proverbe) d'après Mme Adèle Desloge].
2. Cf. p. 72.
3. Cf. pp. 106-110.
4. Cf. p. 108.

Il reste à noter le fait qu'Heliade cite toujours les noms des grands romantiques, et aussi ceux de Dante et de Byron, mais ne fait pas le même honneur à Mme Anaïs Ségalas. La traduction de *l'Enfant et le Vieillard* porte la simple mention d' « imitation », et cela explique — en grande partie — pourquoi le nom de l'auteur français n'est pas encore connu dans le monde littéraire roumain. Volney, Chateaubriand — du moins en partie [1], — Musset, Sainte-Beuve et Alphonse Esquiros ont partagé le sort de Mme Ségalas, mais pour des motifs de tout autre ordre : c'est qu'ils ont inspiré soit seulement d'une manière générale l'œuvre d'un poète, soit certains passages qui ne dépassaient pas deux ou trois strophes. Dans le premier cas c'était l'affaire des critiques de débrouiller les origines, les sources qui ont contribué à la formation et à la direction des poètes ; dans le second cas les auteurs trouvaient que la chose ne valait pas la peine d'être mentionnée. Nous verrons, dans les chapitres suivants, que d'autres écrivains ont été, quelquefois, même... irrespectueux envers la propriété littéraire française, ce qui est tout autre chose que les imitations plus ou moins libres d'Heliade, de Cârlova et d'Alexandrescu [2].

Si nous avons essayé de montrer les influences qui n'ont pas encore été remarquées dans les œuvres de cette triade poétique, c'est afin de pouvoir mieux caractériser le commencement de l'action romantique en Roumanie.

Les chapitres suivants confirmeront ou infirmeront définitivement cette hypothèse d'une incessante influence française à nuance romantique en Roumanie. Mais ici, on le verra, elle n'a pas eu à la base les causes puissantes qui ont amené le mouvement de la première moitié du XIXe siècle en France.

1. Cf. pp. 73-74.

2. Cârlova ne cite aucune source ; Alexandrescu cite Lamartine, Boileau, Béranger, mais non pas C. Delavigne, ni, à plus forte raison, Musset, Sainte-Beuve, etc.

CHAPITRE IV

LES TRADUCTEURS

CONSTANTIN STAMATI — CONSTANTIN NEGRUZZI

Le nombre des traductions, surtout vers le milieu du XIXe siècle, est si considérable, qu'il peut faire l'objet d'un intéressant travail bibliographique. La plupart de ces œuvres françaises, qu'on présentait au public roumain en des traductions plus ou moins passables, appartenait au genre narratif et assez souvent à la direction romantique. Dans la Bibliothèque littéraire on trouve par exemple les *Natchez*[1] de Chateaubriand, *Mauprat, Lelia* de George Sand, etc. Dans la même direction, outre la nouvelle et le roman, on aimait l'histoire et tout ce qui avait trait à l'histoire. De là certaines traductions de Lamartine[2] et de Shakespeare[3].

Les lecteurs étaient assez nombreux. La preuve la plus éclatante est non seulement la variété des ouvrages imprimés, mais aussi le nombre des maisons d'éditions — comme

1. *Biblioteca literară*. Din operile luĭ *Chateaubriand*, NATCHEZII, tradusĭ de *J. N. Soimescu*, Librariŭ-Editoriŭ George Ioanid, Bucureștĭ, Imprimeria Santei Mitropolie, 1854.

2. *A. de Lamartine*, ISTORIA LUĬ CESARŬ [L'histoire de César], trad. de *D. P. Teulescu*, Bucureștĭ, Tipografia Națională a luĭ J. Romanov et Cie, 1856 [Au verso de la p. antérieure à ce titre on lit : *Museul Literariu* edat de Crist Ioanin și Romanowŭ (Le Musée littéraire édité par Crist Ioanin et Romanow].

3. JULIE CESAR, tragedie în cincĭ acte de *William Shakspeare*, Trad. de Căpitanul *S. Stoica*, Bucureștĭ, In tipografia luĭ Eliade, 1844.

celles que nous venons de citer : *Biblioteca literariă, Museul literariu,* etc. [1].

Les traductions de vers français — en *vers* roumains — sont pourtant très peu nombreuses, soit que les auteurs se rendissent compte de la difficulté de l'entreprise, soit qu'on tînt beaucoup à répandre partout les œuvres traduites, chose qui n'était possible que pour les romans, les nouvelles ou pour tout autre espèce de production narrative.

On peut citer parmi les rares traductions en vers le poème de *Namouna* d'Alfred de Musset, traduit probablement par Georges Sion, le directeur de la *Revista Carpaţilor* [La Revue des Carpathes], dans laquelle on trouve la version roumaine, que personne n'a signée [2].

Mais les poètes-traducteurs dont on doit considérer non seulement la valeur littéraire, mais aussi leur rôle d'introducteurs du romantisme dans la littérature roumaine, sont Constantin Stamati et Constantin Negruzzi.

1. *Constantin Stamati (1795?-1870?)* [3].

La Bessarabie est de toutes les contrées roumaines, celle qui a produit le plus petit nombre d'écrivains. Il est vrai que, par compensation, c'est dans cette province que B. P. Hasdeŭ — le plus grand homme de lettres et savant roumain — vit la lumière du jour. Avant lui très peu de poètes ou de littérateurs peuvent être cités ; parmi les plus

1. Octave Feuillet, *Onesta*, traducţiune de *George Popovicĭ*, professore. Editorŭ Ioan Nacu, Bucureştĭ, Imprimeria Niphon Mitropolitulŭ, 1856 —, nous montre un autre éditeur et aussi un autre auteur.

2. *Revista Carpaţilor*, 1860. Cf. p. VIII, note 2. de notre Introduction. Cf., pour d'autres traductions. Introduction et ch. III.

3. Cf. G. Bogdan-Duică, *Constantin Stamati*. Dans *Biblioteca Scriitorilor Românĭ* : N. Nicoleanu, *Poesiĭ şi Proză* ; V. Carlova, *Poesiĭ* ; C. Stamati, *Poesiĭ şi Proză*, Bucureştĭ, Minerva, 1906, p. 169.

éminents, le père même de B. P. Hasdeŭ, Alexandre Petriceicu-Hasdeŭ, sur lequel nous reviendrons [1], et l'ami intime de celui-ci, Constantin Stamati.

Il est un peu difficile de se représenter l'état d'âme de ces hommes qui vivaient sous une domination non seulement étrangère mais tout à fait hostile au développement — quel qu'il fût — du peuple roumain. Cette hostilité régnait même dans les Principautés Danubiennes que la Russie avait, alors, seulement sous sa protection, et à plus forte raison en Bessarabie qui depuis 1812 avait été incorporée à l'Empire Moscovite.

Une seule preuve suffira pour donner une vague idée de la fermeté, de l'héroïsme même — peut-on dire — de ceux qui voulurent conserver leur nationalité, leur langue et un peu d'idéal — où, hâtons-nous de l'ajouter, il n'y avait rien de révolutionnaire ni d'antirusse — tout en vivant sur le sol de leur ancienne patrie. En 1866, Constantin Stamati et Alexandre Petriceicu-Hasdeŭ furent élus membres de l'Académie Roumaine. Et alors voici ce qui se passa, tout d'abord, en ce qui concerne le dernier — c'est son fils qui le raconte — : « En 1866, il a reçu avec enthousiasme l'appel de l'Académie Roumaine de venir à Bucarest; mais on avait créé des obstacles à son départ de Bessarabie. Ce fut un coup de foudre pour Alexandre Hasdeŭ. Désespéré de ne pas pouvoir mourir en Roumanie, il a renoncé au barreau, à la vie publique, à tout; il s'est enseveli à la campagne et a tourné son esprit vers la religion [2]. »

Stamati trouva plus simple de démissionner. Probablement pour ne pas essuyer un refus de la part des autorités russes, à propos de son passage en Roumanie, il n'essaya pas même de demander cette permission...

1. Chap. VIII, § 1, b.

2. B. P. Hasdeŭ, *Alexandre Hasdeŭ*, dans les *Œuvres posthumes* de Julie B. P. Hasdeŭ : *Chevalerie*. Paris, Hachette ; Bucarest, Socec., MDCCCXC, p. 259.

Stamati était un patriote qui ne le cédait en rien à Hasdeŭ, mais il était en même temps un ironiste que les misères de la vie trouvaient à l'abri, sous le froid vêtement de l'impassibilité, en jetant son mépris sous une forme sarcastique ou seulement ironique à tout ce qu'il trouvait bon à satiriser. Et puis il était prudent — son père était originaire de Transylvanie[1] et il gardait encore cette qualité des Roumains de cette région — ; il n'a rien écrit qui pût donner le moindre ombrage au gouvernement russe, si ce n'est qu'il écrivait en roumain. Al. Hasdeŭ au contraire publia à peu près tous ses ouvrages en russe, mais il était l'auteur d'un « discours sur l'ancienne gloire de la Moldavie » qu'il avait prononcé à Hotin, le 27 juillet 1837, dans l'école départementale dont il était l'éphore[2] ; il avait publié quelques nouvelles — très innocentes — mais dont le sujet était emprunté à l'histoire roumaine, et par-dessus tout il avait chanté en de belles odes de grands héros roumains, qui n'avaient eu aucun démêlé avec les Russes — ceux-ci pendant beaucoup de siècles n'ayant pas été les voisins des Roumains — mais qui tout de même... se rapportaient à la Roumanie.

Enfin A. Hasdeŭ — comme tous les membres de sa famille — avait le... défaut d'être trop sensible, de trop vibrer d'indignation, de douleur, tout comme d'enthousiasme au contact de la vie.

Stamati ne se souciait guère — ou du moins la chose n'apparaît nulle part — des tracas ou des obstacles qu'il rencontrait sur son chemin. C'est pour cela très probablement qu'il n'a pas été un vrai romantique, malgré ses préférences pour la grande école littéraire dont il était contemporain.

En lisant attentivement Stamati, il y a quelques années,

1. Cf. G. Bogdan-Duică, *Biblioteca Scriitorilor Români* : Nicolénu, Carlova, Stamati, București, 1906, p. 158.
2. B. P. Hasdeŭ, *Alexandre Hasdeŭ*, loc. cit., pp. 256-257.

nous avons été surpris de constater que non seulement il avait connu, mais qu'il avait même traduit des vers de Lamartine, de Victor Hugo et de Vigny[1].

Nous avons alors montré que Stamati a traduit sept poésies de Lamartine, deux de Victor Hugo, et qu'il a pastiché *Le bain d'une dame romaine* d'Alfred de Vigny[2].

Si invraisemblable que la chose paraisse à une première vue, pour cet homme qui vivait dans une région peu propice à une vie intellectuelle, elle trouve son explication dès qu'on se rappelle qu'en Russie, surtout à cette époque, la littérature française, la littérature pure — sans allusions politiques — était la bienvenue. L'anecdote racontée par M. Léon Séché, à propos d'une aventure du major Frazer à Saint-Pétersbourg[3]

1. Cf. notre étude *Originalitate !* dans la *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, V° année, vol. IX, 1903, pp. 133-135 et dans *Studiĭ* [Études] — Literatură, estetică, filologie — Bucureştĭ, 1904, pp. 34-36. Une autre notice, sur les sources de Stamati, a été publiée par nous dans *Conservatorul*, au mois de janvier 1903.

Trois ans après la publication de cette étude, M. G. Bogdan-Duĭcă, en commençant une édition de Stamati (cf. plus haut, p. 132, note 3) vulgarisa le résultat de nos recherches, sans mentionner le travail d'où il avait tiré ses connaissances (Cf. à ce propos notre « Cronica literară şi artistică » de la revue *Literatură şi Artă Română*, X° année, n°° 6, 7 et 8, juin, juillet, août, 1906, pp. 427-429). Dans notre étude n'était pas notée l'imitation des *Deux Iles* de Victor Hugo, elle n'est pas davantage mentionnée par M. G. Bogdan-Duĭcà. Enfin M. B.-D. ne prête aucune attention à Vigny, qu'il évite de citer, pour des motifs qui nous échappent.

2. *Studiĭ*, loc. cit.

3. Léon Séché, *Alfred de Musset*, I. L'Homme et l'Œuvre. Les Camarades, Paris, Société du Mercure de France, MCMVII, IV, § III, pp. 159-160 : « C'était en 1820, peu de temps après l'apparition des *Méditations* de Lamartine. Ce livre avait autant de succès à Saint-Pétersbourg qu'à Paris, et les dames de la cour s'en disputaient les rares exemplaires. Frazer qui, comme chevalier-garde, s'était épris d'une belle demoiselle d'honneur de l'impératrice, parvint à se procurer le volume de Lamartine et décida la jeune fille à lui donner un rendez-vous la nuit, pour en entendre la lecture. Mais ce n'était pas chose commode. La chambre de la demoiselle d'honneur était au second, et pour accéder à la fenêtre il fallait grimper sur un arbre voisin dont les branches touchaient l'appui de la croisée. Frazer n'hésita pas à monter dans l'arbre, et certain soir, par un magnifique clair de lune

en 1820, lors de l'apparition des *Méditations* de Lamartine, peut donner une idée de la vogue, de l'admiration, de l'enthousiasme qu'avaient provoqués dès le premier moment les vers immortels du grand poète romantique.

La connaissance de Victor Hugo est moins facile à expliquer; mais on doit tenir compte de ce que les poésies traduites n'appartiennent pas aux *Châtiments,* mais aux *Odes et Ballades* et aux *Feuilles d'Automne,* auxquelles on pouvait laisser passer la frontière russe, sans craindre aucun danger.

Mais ce qui surprend, ce qui étonne même, c'est que Stamati ait lu Alfred de Vigny. Il est inutile de rappeler toutes les causes qui avaient contribué ou qui peuvent contribuer à la connaissance — à la vulgarisation même — des œuvres de Lamartine et de Victor Hugo en France comme à l'étranger, indépendamment de leur véritable charme et de leur valeur poétique et artistique.

Pour Alfred de Vigny la question se pose tout à fait d'une autre manière. Son œuvre ressemble à sa vie et à son caractère, qui n'avaient point du tout une allure populaire. Elle n'était pas de nature à soulever l'enthousiasme d'un nombre de lecteurs de jour en jour plus grand.

Il produisait un singulier effet sur ses compagnons en romantisme, dit M. Maurice Paléologue. « Sans parler des extravagants de l'école, des échevelés aux pourpoints truculents, les membres du Cénacle ne regardaient pas sans sur-

— on était romantique en Russie ! — il se mit à lire à la bien-aimée, penchée à sa fenêtre, les strophes mélancoliques du *Lac* et de l'*Isolement*. Il lisait encore au petit jour, quand survint une troupe de jardiniers, avec leurs chiens, se rendant au travail. Les hommes passent sans rien voir, mais les animaux aboient avec tant d'acharnement au pied de l'arbre qu'ils forcent leurs maîtres à lever les yeux. On crie : Au voleur ! La fenêtre se ferme, et Frazer arrêté est conduit tout droit devant le czar. Il eut beau protester de la pureté de ses sentiments, la lecture de Lamartine ne parut pas une justification suffisante ; il fut envoyé à l'armée du Caucase, où il resta trois ans. »

prise ce jeune homme silencieux, dont leurs audaces ne parvenaient pas à troubler la sérénité. C'est l'impression que Sainte-Beuve a traduite dans le vers fameux :

Et Vigny plus secret,
Comme en sa tour d'ivoire, avant midi rentrait,

et que, dans ses *Mémoires* inédits, il a notée encore sous cette forme : « Alfred de Vigny ignore les choses de la vie et veut les ignorer ; il vit dans une perpétuelle hallucination séraphique[1]. »

Brunetière et M. Maurice Paléologue insistent beaucoup sur l'état de cette âme délicate, et citent — tous les deux — l'impression que de Vigny avait faite à Al. Dumas père qui, de tous les romantiques, était celui que déroutait le plus la nature *séraphique* de l'auteur d'*Eloa*.

« De Vigny ne touchait jamais à terre que par nécessité ; quand il reployait ses ailes, et qu'il se posait, par hasard, sur la cime d'une montagne, c'était une concession qu'il faisait à l'humanité... Ce qui nous émerveillait surtout, Hugo et moi, c'est que de Vigny ne paraissait pas soumis le moins du monde à ces grossiers besoins de notre nature que quelques-uns d'entre nous (et Hugo et moi étions de ceux-là) satisfaisaient non seulement sans honte, mais encore avec une certaine sensualité. Personne de nous n'avait jamais surpris de Vigny à table[2]. »

Quant aux idées générales qui se reflètent dans son œuvre, peut-être que le vers si connu de *La Mort du loup* :

Seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse[3].

1. Maurice Paléologue, *Alfred de Vigny* (Les grands écrivains français), 2e éd., Paris, Hachette et Cie, 1903, II, L'Ame et le talent, p. 71-72.
2. A. Dumas, *Mémoires*, t. V, ch. 133. Cf. F. Brunetière, *L'Évolution de la poésie lyrique en France*, Paris, Hachette et Cie, t. II, *Alfred de Vigny*, p, 8 ; M. Paléologue, *Alfred de Vigny*, chap. cité plus haut, pp. 72-73.
3. Alfred de Vigny, *Poésies complètes*, nouvelle éd., Paris, Calmann-Lévy, 1876, p. 264. — Cf. l'édition Ch. Delagrave, p. 225.

en est la meilleure caractéristique. Une des idées — la plus féconde en grandes œuvres — et qui a été une des idées maîtresses de Vigny, dit M. Faguet, « est que le génie est un don sublime et fatal qui emprisonne l'homme dans la grandeur, la solitude et la tristesse[1]. »

Un tel homme, un tel poète, ce grand solitaire qui fuyait le bruit et les choses éclatantes, sonores et faciles à décrire, ne pouvait être compris que par un petit nombre de lettrés, au moins à l'époque du triomphe retentissant des Romantiques flamboyants, à la mine guerrière, ou vibrants comme les cordes d'un luth.

On peut donc être étonné — à juste raison — des lectures de Stamati, quand aujourd'hui même Vigny est très peu connu en Roumanie et, je pense, aussi en France, par rapport à Victor Hugo, Lamartine et Musset. La preuve la plus sûre que notre affirmation est tout à fait fondée sur la réalité des choses est que, de tous les écrivains roumains qui se sont occupés de Stamati, personne ne s'est aperçu jusqu'à présent que *Scăldătoarea uneĭ cucoane Românce*[2] n'est qu'une fine parodie du poème de Vigny : *Le bain d'une dame romaine*[3]. Vaillant même se tait là-dessus.

Le fait d'avoir lu A. de Vigny donne une assez haute idée des goûts de C. Stamati ; la manière dont il présente le pastiche roumain révèle un écrivain qui se rendait parfaitement compte de la valeur et de la force descriptive du grand Romantique. Tenter une traduction où l'on puisse conserver la beauté de l'original ? C'était impossible — du moins Stamati le pensa ; et alors il recourut au moyen dont il pou-

1. Émile Faguet, *Dix-Neuvième Siècle*, 29e édition, *Alfred de Vigny*, II, p. 134.

2. C. Stamati, *Musa Românescă*, [Iași, 1868 *], pp. 306-307.

3. A. de Vigny, *Poésies complètes*, C. Lévy, 1876, *Livre antique*, Antiquités homériques, pp. 101-102. Cf. *Poésies*, Delagrave, pp. 87, 88.

* Cf. pour la date de l'apparition de ce volume — (il n'en porte pas l'indication) — B. P. Hasdeŭ, *Costache Stamati*, *Revista Nouă*, Ire année, n° 6, 1888, 15 mai, pp. 210.

vait le mieux disposer, à l'ironie. Un voile d'humour tout à fait léger enveloppe la scène : La dame qui n'est plus romaine mais roumaine est servie par une Tzigane — une Bohémienne : « engeance égyptienne » —, par une Grecque, par une Française et par une Roumaine, chacune ayant des charges différentes et toutes s'empressant avec des précautions infinies autour de leur noble maîtresse qui se sourit à elle-même en voyant ses grâces. Les parfums qui s'exhalent dans la chambre où la lumière arrive tamisée par des rideaux de ton argentin, disposent la jeune femme à la rêverie... : elle s'endort en pensant à un consul. Mais le consul auquel pense la baigneuse n'est pas un consul romain, mais tout simplement un agent consulaire de la France ou de la Russie — les très puissants « consuls » de la Puissance protectrice — ; la Grecque avait probablement servi au Phanar ; la Française... y est en quelque sorte le symbole de la distinction et de la délicatesse, ayant des attributions nobles tandis que la pauvre Roumaine a la fonction la plus basse : elle apparaît, dans ce tableau, lavant les pieds de la très noble dame qui probablement méprise tout ce qui est national, d'après le courant alors à la mode dans certaines classes ou — mieux — chez certaines personnes. Il y a dans la poésie de Stamati quelques-uns des meilleurs traits satiriques de toute la littérature roumaine : L'ironie est assez fine, à peine indiquée ou plutôt elle se laisse deviner, et en même temps l'impression de grâce, l'atmosphère tiède et parfumée, qui entoure la femme un peu amoureuse d'elle-même, ne sont pas absentes de cette description.

Mais bien entendu pour comprendre tout à fait la grâce, et en même temps l'ironie fine comme un sourire à peine esquissé, de cette pièce de Stamati — qu'on peut vraiment considérer comme sienne à cause de la façon dont il peint le tableau, — il faudrait lire la poésie roumaine, sans perdre de vue l'original français d'Alfred de Vigny. Toute explication, tout résumé ne peuvent aboutir, en ce cas plus encore

qu'en d'autres semblables, qu'à gâter l'impression donnée par les nuances entrevues dans les phrases et dans ce qu'il y a d'insaisissable dans la poésie prise en son ensemble[1].

1. Voici les deux textes :

Le bain d'une dame romaine

Une esclave d'Egypte, au teint luisant et noir,
Lui présente, à genoux, l'acier pur du miroir ;
Pour nouer ses cheveux, une vierge de Grèce
Dans le compas d'Isis unit leur double tresse ;
Sa tunique est livrée aux femmes de Milet,
Et ses pieds sont lavés dans un vase de lait.
Dans l'ovale d'un marbre aux veines purpurines
L'eau rose la reçoit ; puis les filles latines,
Sur ses bras indolents versant de doux parfums
Voilent d'un jour trop vif les rayons importuns
Et sous les plis épais de la robe onctueuse
La lumière descend molle et voluptueuse :
Quelques-unes, brisant des couronnes de fleurs,
D'une hâtive main dispersent leurs couleurs,
Et, les jetant en pluie aux eaux de la fontaine,
De débris embaumés couvrent leur souveraine,
Qui, de ses doigts distraits touchant la lyre d'or,
Pense au jeune consul, et rêveuse, s'endort.

Le 20 mai 1817.

ALFRED DE VIGNY, *Poésies complètes*, nouv. éd., Calmann-Lévy, 1876, *Livre antique*, Antiquités homériques, pp. 101-102 ; éd. Ch. Delagrave, pp. 87-88.

Scăldătoarea uneĭ cucoane Românce

Și o Tigancă fecĭoară, eghiptenească prăsilă,
Ingenuchĭată îĭ ține o oglindă de cristal ;
Și altă fecĭoară, Greacà, pe cap pàrul îĭ aninà,
Tesut în subțirĭ cosițe, ca de horbote voal.

Și o fecĭoară Francesă învăleste cu sfială
Trupul eĭ cel ca zăpada în prosop cusut cu fir.
Și o Romàncà fecĭoarà picioarele eĭ le spală
Cu lapte în vas de marmur, numită de Grecĭ porfir ;

Apoĭ tinere neveste în linu[illegible] le scăldàtoare
Presărând frunzà de rozà, varsà și spirturì de florĭ,
In care intrând cucoana, se scaldà cu desfatare
Și privind a sale grațiĭ le zâmbește une-orĭ.

Ce qu'il y a de plus intéressant, c'est que Stamati cherchait à suivre un peu partout Alfred de Vigny, non pas toujours d'aussi près que dans le pastiche dont nous venons de parler, mais en un sens général, en allant aussi à lord Byron, dont il comprenait ou plutôt sentait inconsciemment peut-être la parenté avec le poète français[1]. On a déjà, depuis longtemps, prononcé le nom de Byron à propos de C. Stamati, et il est juste de rapprocher[2] certaines parties de *Păgânul și fiicele sale* [Le Païen et ses filles] de *Manfred*, sans oublier que le poème de Stamati est médiocre, sauf quelques descriptions.

Il ne faut pas s'étonner que Vaillant qui fait l'éloge de Stamati[3], en 1844, ne dise pas un seul mot des traductions ou des imitations d'après les Romantiques français du poète roumain, dont il traduit lui-même une poésie [« *Gafiça* »] en français[4]. La cause est que Stamati qui date, par exemple,

Apoĭ din feredeŭ ese, sprijinită de curtence,
In crevat trufaș se culcă sub șalurile subțirĭ,
Și jupâneasa bătrână începe trupul să-ĭ frece
Cu spirturì de dânsa stoarse din crinĭ și din trandafirì;

Iar ca razele lumineĭ să nu-ĭ facă supărare
Fetele slobod perdele de un atlas argintit.
Și lângă ea pun în glastre bucheturì mirositoare,
Dar cucoana când adoarme, la un Consul a gândit !

1834.

CAVAL. CONST. STAMATI, *Mus'a Românească*, Compunerĭ originale și imitațiĭ din autoriĭ Europeĭ, pp. 306-307.

1. Cf. pour cette parenté littéraire : ERNEST DUPUY, *Les Origines littéraires d'Alfred de Vigny*, Extrait de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1903, Paris, Armand Colin, 1903 ; EDMOND ESTÈVE, *Byron et le Romantisme français*, Paris, Hachette et Cie, 1907, livre III, chap. IX. *Alfred de Vigny* ; etc.

2. Cf. pp. 172, 178 de l'édition de Nicoleanu, Cârlova et Stamati, publiée par M. G. Bogdan-Duĭcă et citée plus haut.

3. J.-A. VAILLANT, *La Romanie*, Paris, 1844, t. III, De la littérature, pp. 213-214.

4. *Idem, ibidem.*

le pastiche d'après Vigny de 1834, n'a publié aucune imitation avant 1868, lorsque parut *Musa Românească*, et il est infiniment peu probable que Vaillant ait connu les vers manuscrits du poète bessarabien. — Quant à la date de 1868, nous la devons à B. P. Hasdeŭ, qui, en tête de son étude sur Stamati, mentionne les ouvrages de l'ami de son père, avec la date et le lieu de leur apparition[1], — *Musa Românească* n'indiquant pas l'année de l'impression.

Stamati avait donc imité et traduit, sans nommer les modèles, non seulement Lamartine[2] et V. Hugo[3] mais aussi A. de Vigny.

Nous avons vu sa gêne à traduire Vigny. C'est tout autre chose lorsqu'il s'agit de Lamartine : alors il n'hésite pas à faire des coupures. Ainsi la traduction roumaine du *Crucifix* contient quatre strophes de moins que l'original

1. B. P. Hasdeŭ, *Costachi Stamati* dans la *Revista Nouă*, Ire année, n° 6, mai 1888, p. 210.

2. Stamati traduit dans la *Musa Românească* [La Muse Roumaine [Iaşĭ, 1868] :

De Lamartine : *L'Isolement (Premières Méditations poétiques*, I), sous le titre de *Nemernicul* [L'étranger (L'homme isolé)], pp. 314-316.

Souvenir (Premières Méditations poétiques, IX), sous le titre de *Aducere aminte* [Souvenir], pp. 307-310.

Le Lac (Premières Méditations poétiques, XIV), sous le titre de *Timpul trecut* [Le Temps passé], pp. 311-313.

Sapho (*Secondes Méditations poétiques*, III), sous le titre de *Safo*, pp. 166-173.

Le Papillon (*Secondes Méditations poétiques* IX), sous le titre de *Ce este fluturul* (Qu'est-ce que le papillon), p. 165.

Le Crucifix (Secondes Méditations poétiques, XXII), sous le titre de *Cruceliţa soţieĭ mele* [La petite croix de mon épouse], pp. 195-197.

Hymne de l'enfant à son réveil (Harmonies poétiques, I, VII), sous le titre de *Rugăcĭunea copiluluĭ* [La Prière de l'enfant], pp. 289-291.

3. De V. Hugo, dans le même volume *Musa Românească* :

Les deux îles (Odes et Ballades, Odes, livre III, 1824-1828, ode VI), imitée sous le titre de *Napoléon Ier*, *Două insule* [Deux îles], pp. 269-277.

Pour les pauvres (Feuilles d'Automne, XXXII), traduite sous le titre de *Pentru săracĭ* [Pour les pauvres], pp. 292-294.

Le Sylphe (Odes et Ballades, Ballade II) traduite sous le titre de *Zburătorul la zăbrè* [Le sylphe devant la grille], pp. 301-304.

français. Par contre Stamati place en tête de *Pour les pauvres* de V. Hugo une épigraphe tirée de saint Jean Chrysostome et qui n'existe pas dans le volume des *Feuilles d'Automne*, où l'on trouve, signée V. H., la phrase : « Qui donne aux pauvres, prête à Dieu. »

En lisant les imitations que Stamati publie d'après V. Hugo et surtout d'après Lamartine, on s'aperçoit de la pauvreté poétique des vers de *Musa Românească*. Stamati n'était pas un lyrique et par conséquent il ne pouvait être un romantique. En voulant traduire ou imiter l'auteur des *Méditations*, il avait fait fausse route : la preuve la plus éclatante est qu'il croit que *le Crucifix* avait quelque chose de superflu. S'il traduit A. de Vigny c'est en introduisant une pointe ironique dans la description du tableau, soit dans les détails, soit dans le ton de l'exposition générale. Il se trouve aussi à son aise, s'il y a quelque chose à raconter dans le morceau imité, comme dans le *Sylphe* de Victor Hugo. La description des sentiments, l'abstrait ou le vague n'étaient pas son fait. Il aimait les récits ou les tableaux, tandis qu'Heliade — qui d'ailleurs avait traduit lui-même les *Méditations* que l'on sait — a souvent des vers et même des strophes entières d'une allure autrement distinguée, même lorsqu'il s'agit des parties lyriques proprement dites.

Stamati lisait et s'attachait néanmoins à la littérature romantique. Non seulement il traduisait Lamartine, Hugo et Vigny, mais nous savons déjà qu'il intitulait même un recueil de vers — son plus important ouvrage — *Musa Românească*[1] [La Muse Roumaine], certainement d'après le titre de la revue romantique *La Muse Française*, publication où il avait pu lire *Dolorida*[2], *Le Bain*[3] — qui précéda *le*

1. Cf. plus haut, p. 44.

2. *La Muse Française*, Paris, Ambroise Tardieu, tome I, 1823, pp. 231-236.

3. *Ibidem*, tome II, 1824, *Fragments d'un poème de Suzanne, le Bain*, pp. 212-215.

Bain d'une dame romaine —, *Sur la mort de lord Byron*[1] du « Comte Alfred de Vigny », l'article de Victor Hugo sur Byron[2] (qui devait exercer quelque influence sur Stamati), et sur A. de Vigny lui-même[3].

Mais ce poète roumain qui ne possédait pas encore une langue enrichie par une suite de nombreux et éminents ouvrages littéraires — il a commencé à écrire en même temps qu'Heliade, — qui lisait, comme nous le verrons, les classiques et les romantiques avec le même plaisir, et enfin qui n'était pas doué d'un enthousiasme extraordinaire, — était peu désigné à traduire les romantiques, suivant leur *esprit*, avec la fanfare de sonorités, la gamme de couleurs qui leur étaient propres ou avec l'essor sentimental d'un Lamartine.

Là où il réussit et peut être considéré comme un précurseur d'Alecsandri même, c'est dans la description, dans ce qu'on appellera plus tard le « pastel ». Stamati décrit une forêt ténébreuse ou un orage avec une telle aisance, avec de si belles images, dans une langue si vigoureuse, que B. P. Hasdeŭ reconnaît en lui un écrivain de race[4]. Chose intéressante à noter : dans l'article lumineux de ce fin lettré qu'était Hasdeŭ, qui n'y faisait pas de la littérature comparée, mais voulait seulement mettre en relief le talent de cet auteur oublié, chaque fois qu'il cite une strophe quelconque pour montrer la valeur de Stamati, il y a toujours une description ou, au moins, un commencement de description.

On peut dire en résumé que Stamati a eu du commerce avec les Romantiques, mais on ne saurait dire qu'il est lui-même un Romantique.

1. *La Muse Française*, tome II, 1824, pp. 321-322 (« Fragments d'un poème qui va être publié »).

2. *Ibidem*, t. II, 1824, VICTOR M. HUGO, *Sur George Gordon, lord Byron*, pp. 327-339.

3. *Ibidem*, t. II, 1824, VICTOR M. HUGO, *Eloa ou la sœur des Anges, mystère, par le comte Alfred de Vigny*, pp. 275-286.

4. B. P. HASDEŬ, *Costachi Stamati* dans la *Revista Nouă*, Ire année, n° 6, 15 [27] mai 1888, pp. 210-215.

Il reste à savoir s'il est un plagiaire ou non, parce qu'il n'avait pas cité les auteurs qu'il avait traduits, imités ou parodiés.

Il y a là deux questions, dont l'une est subordonnée à l'autre :

1°) Est-ce qu'à l'époque où Stamati écrivait, on avait l'habitude de nommer, de faire connaître au public les auteurs dont on traduisait ? ou bien pourquoi ne le faisait-on pas ?

2°) Est-il vrai que le poète Constantin Stamati se soit *complètement* tu sur l'origine des vers qu'il a publiés ?

En éliminant bien entendu les cas où la mauvaise foi, le plagiat est indiscutable — système qui est souvent plus moderne qu'on ne le pense —, on s'explique, du moins nous l'avons tenté à propos de Stamati et d'autres écrivains[1], pourquoi certains auteurs roumains, à la fin du XVIIIe siècle et dans une bonne partie de la première moitié du XIXe siècle, ne trouvaient pas bon de dire à leurs lecteurs le nom de l'écrivain étranger, presque toujours français, qu'ils leur présentaient. C'est que personne n'y faisait alors attention ; personne ou à peu près personne ne se préoccupait de connaître l'auteur véritable. Combien de lecteurs lisent aujourd'hui des romans ou des nouvelles sans savoir le nom de l'auteur ! Lorsque par hasard on imprimait aussi le nom du poète ou du romancier dont on avait traduit l'œuvre, c'était que l'auteur français était un homme célèbre ; en montrant au public la possibilité qu'il avait eu de lui faire connaître Lamartine ou Chateaubriand, le publiciste roumain en tirait quelque vanité. C'est probablement pour se conformer à cet usage qu'Heliade cite les deux grands auteurs que nous venons de mentionner, et par contre, quand il s'agit de Mme Anaïs Ségalas, se contente

1. Cf. *Originalitate !* [Originalité !] dans la *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, V^e année, vol. IX, 1903 et dans *Studiĭ*, Bucureştĭ, 1904, pp. 33 sqq.

d'indiquer que c'est une imitation qu'il publie mais sans dire d'après quel poète[1].

D'autres écrivains, comme Al. Beldiman, s'arrêtent à quelque chose d'encore plus curieux : J'ai traduit — dit-il — cette œuvre du français.

On ne peut donc parler de plagiats en pareil cas.

Le cas de Stamati, est encore plus simple : Le sous-titre même de sa Muse Roumaine est le suivant : « Compositions originales et imitations des auteurs européens » ; et dans l'introduction, après avoir dit qu'il a longtemps hésité à publier des productions qui n'ont pas un point d'appui dans la littérature nationale, non cultivée au temps des Phanariotes, il ajoute : c'est pour cela « qu'on ne trouvera pas dans mes écrits beaucoup de compositions originales dues à ma fantaisie ; car j'ai surtout imité les auteurs européens et j'ai fait un recueil de ce qui m'a semblé le plus près des sentiments des Roumains et le plus conforme au goût de mes compatriotes[2]. »

D'ailleurs, continue-t-il, un auteur qui imite est d'autant plus excusable qu'il a des devanciers illustres : Virgile a imité l'*Iliade*, — le Tasse, Arioste, — Milton, le Tasse, — Voltaire et Racine, Euripide, Sophocle et Shakespeare, — Byron, Gœthe, etc... Et de nouveau l'auteur de la Muse Roumaine demande excuse pour ses imitations.

Il n'a donc pas la moindre intention de faire passer les poésies traduites — ou imitées, comme dit Stamati — pour siennes ; l'écrivain se conforme à la coutume qui faisait loi, en déclarant plusieurs fois et dès le commencement qu'il est plutôt traducteur, imitateur, qu'auteur original. C'est

1. Du reste les modèles ne manquaient pas en français : Dans les *Annales Romantiques*, — sur le rôle desquelles cf., ci-dessus, ch. II, § 3, c, β, pp. 45 sqq. — on trouve, par exemple, aux pp. 24-25 du recueil de 1827-1828 [Urbain Canel, MDCCCXXVIII) une poésie de Notaris intitulée simplement *Imitation* — Nuit.

2. *Caval.* C. Stamati, *Musa Românească* [Iași, 1868], Precuvântare, p. IV.

par un hasard, d'ailleurs très explicable, — évidemment parce que Stamati ne connaissait pas les origines littéraires des Romantiques, — que, dans la liste d'imitateurs ci-dessus reproduite, on ne voit pas figurer les noms de Lamartine, de Victor Hugo et d'Alfred de Vigny ou de tout autre Romantique.

Une dernière remarque : quatre des poésies imitées par Stamati de Lamartine, à savoir : *L'Isolement*, *Souvenir*, *le Lac* et *Hymne de l'enfant à son réveil*, ont été traduites aussi par Heliade [1], et *le Sylphe* de Victor Hugo sera traduit, en même temps que les autres *Ballades*, par C. Negruzzi [2]. De tout cela, il ressort que ces trois écrivains contemporains — Stamati, Heliade et Negruzzi — s'efforçaient de satisfaire le goût public, qui était le même en Bessarabie, en Valachie et en Moldavie, en lui fournissant pour sa « consommation intellectuelle [3] », comme disait Gautier, les productions désirées qui étaient partout les mêmes.

Pour *le Sylphe*, on pourrait encore montrer que Stamati avait quelque raison de le choisir pour le traduire de préférence à toute autre ballade de Victor Hugo. C'est que *le Sylphe* était un sujet assez souvent traité par les poètes romantiques dans les premières années du développement de l'Ecole.

Lorsque Alexandre Dumas père est tenté de faire connaissance avec les Muses, une de ses trois ou quatre poésies publiées par les *Annales Romantiques* est intitulée *le Sylphe* [4]. Les mêmes *Annales* publient en 1825 une poésie qui est intitulée *Zephyre* [5], mais dont le sujet est si apparenté aux

1. Cf., ci-dessus, p. 68, notes 2, 3, 7 et p. 69, note 1.

2. Cf. le § suivant.

3. Théophile Gautier, Introduction des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, éd. de 1868, Michel Lévy frères, p. 28.

4. *Annales Romantiques*, Paris, Louis Janet, MDCCCXXX, Alexandre Dumas, *Le Sylphe*, pp. 16-17.

5. *Ibidem*, Paris, Urbain Canel, MDCCCXXV, Denne-Baron, *Zéphyre*, pp. 221-223.

Sylphes de Hugo et de Dumas que M. Ch. Asselineau se trompe de nom et la cite justement sous le titre de *Sylphe*[1]. En 1830, paraissent les vers de Charles Dovalle, intitulés *Le Sylphe*, précédés — chose à noter — d'une préface de Victor Hugo[2]. Enfin, les *Nouvelles Odes* de Victor Hugo, qui paraissent en 1824, ont une vignette-frontispice de Devéria... : *le Sylphe*[3].

Cette édition de V. Hugo, qui ne contient pas les *Ballades* ni, par conséquent, *le Sylphe*, nous explique néanmoins le titre de l'imitation roumaine : *Sburătorul la zăbrè* [Le sylphe devant la grille]. En effet, la vignette de Devéria représente un petit ange ailé devant un vitrail derrière lequel se tient une femme assise. A la première vue, et sans faire trop attention, on peut être tenté de voir, entre le sylphe et la femme, une fenêtre grillée, et c'est justement ce que Stamati crut y apercevoir. Lorsque plus tard, après tant de variantes du *Sylphe*[4], Stamati imitera le texte de V. Hugo, il se rappelera la scène représentée au commencement du volume de 1824 : il donnera pour titre à son poème : Le Sylphe devant la grille et tâchera même d'expliquer le sens du mot *zàbrè* qui — dit-il — était, dans les vieux temps, le nom de la fenêtre grillée et aussi de la visière de casque.

Il importe aussi de remarquer, d'un autre point de vue, que le mot roumain par lequel Stamati traduit *le Sylphe* est *Sburătorul,* c'est-à-dire exactement le même qu'Heliade emploie, dans le poème ainsi intitulé, pour désigner un *incube* ou plutôt un génie aérien qui tient à la fois du sylphe

1. Ch. Asselineau, *Bibliographie Romantique*. Paris, P. Roquette, MDCCCLXXII, p. 101.

2. *Le Sylphe*, *Poésies* de feu Ch. Dovalle, précédées d'une notice par M. *Louvet* et d'une préface de Victor Hugo, Paris, Ladvocat, 1830.

3. *Nouvelles Odes* par Victor-M. Hugo, Paris, chez Ladvocat, éditeur des œuvres complètes de Shakespeare, Schiller, Byron, Millevoye et des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, MDCCCXXIV.

4. Cf., ci-dessus, pp. 46, 80, 81.

et de l'incube, comme la chose tend à se préciser dans la poésie de Boucher de Perthes [1].

Enfin le titre, dont l'éditeur Ladvocat fait suivre son nom [2] dans la même édition des *Nouvelles Odes* de 1824, a sa valeur, qu'il n'est pas mauvais de mettre en lumière. Pour les habitants d'une région où l'on lisait et relisait avec avidité chaque ligne des revues ou des livres français — ou écrits en français — qui leur parvenaient, les plus petites indications prenaient une importance considérable. Ce Ladvocat, se seront-ils dit, édite Shakespeare, Schiller, Byron, Millevoye et Victor Hugo... ; et tous de rêver à cette gerbe d'auteurs, tout comme un lecteur moderne à la suite d'une critique de haute valeur. C'était, pour la jeunesse, une indication à lire les auteurs qu'elle ne connaissait pas encore ; pour ceux qui avaient déjà lu un ou deux de ces écrivains, une impulsion à lire les autres. Il n'est pas inutile d'appuyer sur le fait que chacun de ces cinq auteurs avait quelque chose de romantique ou quelque rapport avec la nouvelle école : Millevoye par exemple a été un des inspirateurs d'Alfred de Vigny [3].

En attirant l'attention sur l'influence que Byron a eue ou a pu exercer sur Stamati, nous avons déjà mentionné la traduction en vers que celui-ci donna de la LVIIe *Mélodie Irlandaise* de Thomas Moore, l'ami de Byron, sous le titre de *Luntrea pe uscat* [La Barque atterrie], très probablement d'après la version française, en prose, de Mme Louise Sw.-Belloc [4].

1. Cf. supra chap. III, § 1, p. 81.

2. Éditeur des œuvres complètes de Shakespeare, Schiller, Byron, Millevoye et des chefs-d'œuvre des théâtres étrangers.

3. Cf. Ernest Dupuy, *Les Origines littéraires d'Alfred de Vigny*, extrait de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1903, Paris, A. Colin, 1903, pp. 9 sqq.

(Dans le journal le *Satyrul* — de Hasdeŭ —, n° 15, 22 mai [3 juin] 1866 on trouve la traduction de la *Chute des Feuilles* de Millevoye, publiée après la mort du traducteur Dimitrie Peşicŭ).

4. Cf., ci-dessus, ch. II, § 3, c, β, p. 49.

Remarquons en passant que Stamati imite d'assez loin la *Mélodie* de Moore [Belloc]. Il insiste notamment sur le symbole de cette barque superbe, jetée un jour par le vent sur la rive [trois strophes], et puis il la compare rapidement [une strophe] à la vie humaine, contrairement au procédé de Moore qui esquisse seulement dans la première strophe l'image et la comparaison et s'arrête ensuite à pleurer, dans le reste du poème, les misères terrestres.

Telle est la dernière influence romantique, très indirecte il est vrai, que nous ayons à noter dans cette recherche des sources littéraires de Stamati. Elle est due à l'attention donnée par les *Annales Romantiques* au poète anglais et par la publication en un même volume de certaines œuvres de Byron et de Moore.

Romantique par ses lectures et par ses préférences, Constantin Stamati l'est, en général, infiniment peu par son style et par sa langue. Il demeure néanmoins dans la poésie roumaine comme un des premiers et des meilleurs poètes descriptifs.

2. *Constantin Negruzzi (1808-1868).*

Dès 1844, Vaillant le proclamait éminent écrivain : « Comme prosateur, Negruçi est certainement l'écrivain le plus agréablement spirituel de la langue d'or [1]. »

1. J.-A. Vaillant, *La Romanie*, t. III, Paris, 1844, De la littérature, p. 205.

Ce terme de « *la langue d'or* » qu'on trouve dans le titre complet de *La Romanie* et que l'on retrouve dans les *Poésies de la langue d'or*, traduites par J.-A. Vaillant (de Bucharest), Paris, imprimerie de Prève, 1851 (cf., ci-dessus, pp. 36-37), trouve son explication dans la partie introductive du dernier recueil, où l'auteur dit : « La langue d'or est la langue romane d'Orient, comme la langue d'oc est la langue romane d'Occident. Elle est parlée par plus de douze millions d'hommes, habitant la plupart tous les pays de l'ancienne *Dacie trajane* » (p. v).

Il est indiscutable que N. Bălcescu et C. Negruzzi sont les fondateurs de la prose littéraire roumaine moderne ; Negruzzi est moins important comme créateur de la phrase purement roumaine, mais il a introduit en Roumanie la nouvelle historique et artistique à la Mérimée. Negruzzi doit beaucoup à ce grand écrivain français. Non seulement il traduisit son *Federigo* en le « localisant » sous le titre de *Toderică* [1], mais il imita la manière de l'auteur de la *Chronique du règne de Charles IX* et du *Théâtre de Clara Gazul.* Il puisa les sujets de ses meilleures nouvelles dans les chroniques roumaines, comme il le fit pour *Alexandru Lăpușneanu* [2] ou pour

1. Cf. *Scrierile luĭ* CONSTANTIN NEGRUZZI, vol. I, *Păcatele Tinereților*, Bucurescĭ, Socec & Cie, 1872, pp. 81-94.

Dans le ch. II, § 3, c, β, p. 47, nous avons dit que *Federigo* avait été publié par les *Annales Romantiques* de 1832. Il n'y parut pas pourtant pour la première fois, malgré l'affirmation de M. Maurice Tourneux (*Prosper Mérimée*, Sa bibliographie, Paris, J. Baur, MDCCCLXXVI, p. 10) qui dit : « A l'exception de *Federigo*, publié dans les *Annales Romantiques* de 1832, toutes les pièces de ce volume [*Mosaïque*, par l'auteur de *Clara Gazul*. Paris, H. Fournier, 1833] avaient paru dans la *Revue de Paris* de 1829 à 1833. » *Federigo* parut justement dans cette *Revue de Paris*, 1re série, tome VIII, novembre 1829, pp. 153-164. D'ailleurs M. LE VICOMTE DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, Collection du bibliophile parisien, *Bibliographie et littérature* (Trouvailles d'un bibliophile), Paris, Henri Daragon, 1903, p. 64, cite parmi les pièces de Mérimée publiées dans la *Revue de Paris* et reproduites dans les *Dernières Nouvelles*, 1873, ce même *Federigo*. Il indique la *Revue de Paris* de 1829 comme comprenant pour la première fois cette nouvelle de Mérimée.

Pourquoi C. Negruzzi a-t-il traduit, localisé, — d'ailleurs sans mentionner P. Mérimée — cette *seule* nouvelle de l'auteur français ? Très probablement parce que c'est la seule que publièrent les *Annales Romantiques*, où Negruzzi l'a connue de bonne heure. Lorsque plus tard il connut les autres œuvres de Mérimée il eut une ambition plus haute : celle d'être lui-même un Mérimée roumain, en faisant fleurir la nouvelle historique.

2. C. NEGRUZZI, Scrierĭ, vol. I. *Păcatele Tinereților*, Bucurescĭ, 1872, pp. 137-165. — Cf. la traduction de J. VOÏNESCO, *Scènes historiques tirées des chroniques moldaves, Alexandre Lapuchneano* (1564-1569) dans la *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies*, Paris, t. XIV, 1853, pp. 316-326 et t. XV, 1854, pp. 12-29 et dans *les Doïnas*, poésies moldaves de V. ALECSANDRI, traduites par J. E. VOÏNESCO, première éd., de 1853, Paris, De Soye et Bouchet ; seconde édition, Paris et Genève, Cherbuliez, 1855, où la nouvelle de Negruzzi est reproduite aux pp. 129-162.

Sobieski şi Românii [1]. Mais s'il raconte dans le premier cas une histoire où il y a des scènes terribles, où la cruauté et l'ironie se montrent souvent côte à côte, il fait cela de bonne foi, sans se moquer du lecteur, comme il semble parfois que Mérimée ait voulu le faire ou paraître le faire. Pourtant il ne faut pas croire que Negruzzi tombe dans l'invraisemblable, dans le romanesque ou qu'il aime les récits à sensation. Alexandre Dumas, qui lui était connu et qui probablement a renforcé son goût pour la nouvelle ou le roman historique, était devenu insupportable à Negruzzi [2]. C'est un peu la même chose qui était arrivée à Mérimée par rapport à Walter Scott, « son ancien modèle, devenu sa bête noire [3] ».

Le rapprochement entre Mérimée et C. Negruzzi a été d'assez bonne heure fait par Alecsandri, qui parle de la ressemblance de leurs œuvres. Non seulement, dit-il, ni l'un ni l'autre n'a un grand « bagage littéraire [4] », mais « tous les deux avaient des plumes d'acier flexible avec lesquelles ils savaient ciseler très finement la langue dont ils se servaient. Ils avaient également le sens esthétique dans leurs productions et possédaient le même charme dans la narration [5]. »

1. C. Negruzzi, op. cit., pp. 167-175

2. *Idem, ibidem,* lettre XXXII, p. 340 : «... quel intérêt pouvions-nous prendre à lire les *Mousquetaires d'A. Dumas, Lélia de Mme G. Sand, les Mystères de Paris d'E. Sue,* traduits en une langue qui ne peut pas être appelée roumaine, malgré toute la bonne volonté possible ? » Plus bas Negruzzi gronde les traducteurs dont il s'agit de perdre en vain le temps au lieu de l'employer à « nous faire connaître de bonnes œuvres ».

Cependant dans le *Currier de Ambe Sexe,* Ire pér., 1836-1838, IIe éd., 1862, pp. 259-294, on trouve la légende de Guillaume Tell: *Impresii de călătorii* [Impressions de voyage] par Alex. Dumas. Le nom de Dumas est précédé d'une modeste parenthèse où l'on lit : (*Traducere a D. Negruţi*) » [Traduction de M. Negruzzi].

3. Augustin Filon, *Mérimée.* Les grands écrivains français. Paris, Hachette et Cie, 1898, ch. I, p. 34.

4. *Introducere la Scrierile lui Constantin Negruzzi* [Introduction aux Écrits de C. N.], dans *Păcatele Tinereţelor,* V, p. LXI.

5. *Idem, ibidem,* pp. LXI-LXII.

Ces mots expriment tout ce qu'on saurait dire de mieux sur les écrits de l'éminent nouvelliste roumain. Mais Alecsandri, qui connaissait l'œuvre de Mérimée, qui avait même connu[1] l'auteur de *Carmen* et de *Colomba*, et qui lui a consacré une notice intéressante[2], est visiblement gêné, d'un côté de laisser croire qu'il ignore les productions de l'écrivain français dont il avait parlé plusieurs fois, de l'autre côté de faire connaître — dans la préface même des œuvres posthumes de son ami où l'on trouvera la traduction de *Federigo* quelques pages plus loin — « la localisation », par C. Negruzzi, d'un conte de Mérimée. Negruzzi n'avait pas, en effet, trouvé bon d'avouer le fait qui à présent est de notoriété publique. Alecsandri tourne donc autour de ce point, glisse et parle en général, non pas de l'influence de Mérimée, mais de la similitude qu'on constate entre les deux écrivains.

L'étude de la prose de Negruzzi n'est pas en question ; mais ce qui doit nous arrêter un instant, ce sont les sources de cette prose; nous y verrons non seulement l'influence de Mérimée et des Romantiques purs — l'amour du passé historique national —, mais aussi le commencement d'une nouvelle étape dans cette direction : passage du lyrisme à la narration, en prose et en *vers*, comme une sorte de précision dans la voie littéraire de ceux qui chantaient la gloire des ancêtres.

La première des nouvelles que nous avons citées plus haut emprunte son sujet à la chronique moldave de Urechi[3] écrite

1 et 2. Cf., ci-dessous, ch. VII, p. 289.

3. Cf. *Cronicele Romănieĭ séŭ Letopisețele Moldavieĭ și Valahieĭ*, A 2ᵉ editiune, [publiées] par MICHAIL KOGĂLNICEANU, Bucurescĭ, Imprimeria Națională, C. N. Rădulescu, 1872 [La première édition de ces Chroniques de Roumanie est de 1852], t. I, *Domniĭ Teriĭ Moldoveĭ și viața lorŭ* [Les princes de Moldavie et leur vie] par GRIGORIE URECHE, ch. XXV, pp. 220-222.

Chronique de Moldavie depuis le milieu du XIVᵉ siècle jusqu'à l'an 1594 par GRÉGOIRE URECHI, texte roumain, avec traduction française, tableaux généalogiques, glossaire et table par EMILE PICOT, Paris,

— probablement — en sa forme définitive, vers le commencement du XVIIe siècle. Le grand boyard Urechi raconte, en quelques mots, les cruautés du prince Lăpușneanu, qui, une fois, à un banquet donné à la Cour, tua quarante-sept boyards[1]. Les derniers mots du chroniqueur devaient attirer l'attention de Negruzzi, comme de tout autre homme de lettres. Il s'agit des derniers moments d'Alexandre Lăpușneanu. Tout autour, la famille princière, le métropolitain, les grands dignitaires de l'Etat. Le prince est tombé dans un état léthargique ; il est vêtu d'un froc, parce qu'il avait exprimé le désir d'être reçu moine lorsqu'on aurait observé que sa maladie est grave. Mais voilà qu'il ouvre les yeux, regarde autour de lui, se rend compte de la situation — moine, il ne pouvait plus être prince régnant — et dit : Si je me remets, combien d'entre vous ne tondrai-je pas, moi !

Alors, poussée par les boyards, à peu près forcée, la princesse lui donne à boire un verre d'eau dans lequel on avait versé du poison[2].

On pense bien quel sujet à développer un écrivain pouvait trouver dans ces quelques traits. Negruzzi en fit une des meilleures nouvelles de la littérature roumaine. La cruauté de Lăpușneanu, à peu près toujours accompagnée d'un sarcarme diabolique, la présence du métropolitain au moment où les boyards revenus de l'exil jettent du poison dans le verre du Prince ont quelque chose d'espagnol, de l'hispanisme comme on l'imaginait vers le commencement du

Ernest Leroux, 1878, pp. 456-467. Second règne d'Alexandre Lapușneanul.

MIRON COSTIN, *Opere complete*, [publiées] par V. A. URECHIĂ, Bucurescĭ Tipografia Academieĭ Române, t. II, 1888, pp. 332 sqq.

1. *Ibidem*, t. I, p. 220 de l'édition Kogălniceanu (1872) : pp. 456-458 (texte roumain), pp. 457-459 (texte français) de l'édition Picot; pp. 447 de l'édition Kogălniceanu : « Apendics X », c. de NECULAI COSTIN ; MIRON COSTIN, op. cit., p. 332.

2. *Ibidem*, t. I, p. 222 de l'édition Kogălniceanu (1872) ; 3 pp. 464-466 (texte roumain), pp. 465-467 (texte français) de l'édition Picot ; p. 449-450 de l'édition Kogălniceanu : « Apendics X », c. de NECULAI COSTIN ; MIRON COSTIN, op. cit., pp. 335-336.

Romantisme en France : le poignard toujours voisin du chapelet, le raffinement de cruauté, la terreur répandue sans cesse et en abondance.

Le sujet pouvait tenter Mérimée aussi bien que Victor Hugo. Constatons seulement que Negruzzi consulte les chroniques, peint le passé — tout comme les romantiques (*Chronique de Charles IX, Notre-Dame de Paris*) — non seulement dans ce qu'il a de beau, mais aussi dans ses parties laides, tristes, détestables. C'est l'application de la théorie développée par Victor Hugo dans la Préface de *Cromwell*.

La deuxième nouvelle historique est encore plus intéressante, au moins au point de vue romantique. Qu'on s'imagine, non pas le général Barbanègre défendant Huningue en 1815 avec 200 hommes contre 3000 Autrichiens, et ne consentant, alors qu'il n'avait plus qu'une cinquantaine de soldats, à sortir de la forteresse si héroïquement défendue qu'avec les honneurs de la guerre ; mais qu'on s'imagine, fait à peu près incroyable et cependant historique, neuf hommes défendant une forteresse roumaine, vers la fin du XVIIe siècle, contre le grand roi de Pologne Sobieski à la tête de son armée, et ne cédant, après plusieurs journées de résistance, lorsqu'ils furent réduits d'un tiers et lorsque les munitions et les vivres manquèrent tout à fait, que dans les mêmes conditions que la garnison de Huningue.

Le fait avait été porté à la connaissance de Negruzzi par une œuvre du célèbre écrivain et prince roumain[1] Démètre

1. Il régna en Moldavie, mais très peu de temps (1710-1711), et sans le même succès que son père Constantin Cantemir, prince régnant de 1685-1693.

A propos de Cantemir — qui s'était forgé une généalogie fantastique, soutenue ensuite par son fils Antioh Cantemir * —, ambassadeur de

* C'est justement C. Negruzzi — et A. Donicĭ — qui traduisirent, du russe, des satires, des odes, des fables, etc., d'Antioh Cantemir (*Scrierile luĭ* CONSTANTIN NEGRUZZI, vol. II, Poesiĭ, Bucurescĭ, Socecŭ & Cie, 1872, pp. 138-306). [A. *Donicĭ* (1806-1866) a été un remarquable fabuliste. Cf. la notice que Negruzzi lui a consacrée dans ses *Păcatele Tinereţelor*, lettre XXXI, pp. 331-336].

Cantemir, *l'Histoire de l'Empire Othoman.* Il l'avait lu probablement dans l'édition française [1] de Joncquières, et non dans le texte anglais ou allemand, car il n'y a nulle part, dans ses écrits, de traces de l'influence de ces langues et par conséquent de preuves qu'il les ait connues, tandis que l'influence française non seulement littéraire, mais aussi linguistique et même sociale, est assez évidente dans ses œuvres et surtout dans les XXXII lettres publiées dans le premier volume de ses écrits, *Păcatele Tinereţelor* [2].

Des données de Cantemir [3] Negruzzi tira une nouvelle où une vaillance qui a quelque chose d'extraordinaire, de roman-

Russie près les Cours royales de Londres et de Paris (mort à Paris en 1743) — on lit quelquefois des choses un peu étonnantes. C'est ainsi que M. E. Dupuy parle de « Cantemir, l'historien turc » (*Victor Hugo*, l'Homme et le poète, nouvelle édition, Paris, Société d'imprimerie et de librairie, 1897, IIIe partie, l'inspiration épique, ch. III, p. 271), probablement parce qu'il avait écrit cette *Historia incrementorum atque decrementorum aulae othomanicae.*

1. Negruzzi suit pas à pas la version de l'*Histoire de l'Empire Othoman*, et non pas celle de *Vita Constantini Cantemyrii* — qu'il n'avait pas connue. — Cf. pour les œuvres de Cantemir, Gr G. Tocilescu, *Raport* dans les *Annalele Societăţii Academice*, t. XI, pp. 65-74, et *Preeuvîntare*, pp. v sqq. dans le VIIIe tome des *Operele principeluĭ* Dimitrie Cantemir, publicate de Academia Română : *Hronicul Vechimeĭ a Romano-Moldo-Vlahilor*, Bucurescĭ, Carol Göbl, 1901.

2. III, *Negru pe alb*, Scrisorĭ la un prieten, pp. 190-350.

3. *Histoire de l'Empire Othoman* où se voyent les causes de son agrandissement et de sa décadence, avec des notices très instructives, par S. A. R. Demetrius Cantemir, Prince de Moldavie, traduite en François par *M. de Joncquières*, A Paris, chez Huart, MDCCXLIII, t. II, livre IV, chap I, CLIII, p. 119.

Cf. *Istori'a Imperiului Ottomanu*, crescerea şi scaderea lui, cu note foarte instructive de Demetriu Cantemiru, Principele Moldavieĭ, tradusă de Dr. *Ios. Hodosiu*, Bucurescĭ, Ediţiunea Societăţeĭ Academice Romane, MDCCCLXXVIII, Partea II, Capu II din Cartea IV, CLIII, p. 544.

Le même fait se trouve mentionné par Cantemir dans sa *Descriptio Moldaviæ* (Operele Principeluĭ Demetriu Cantemiru tipărite de Societatea Academică Română, tome I, Bucurescĭ, Typographia Curţiĭ, MDCCCLXXII), p. 18. Cf. l'édition roumaine — *Descrierea Moldavieĭ*, Bucurescĭ, MCCCLXXV —, p. 18.

Il est bon de signaler que Negruzzi publia en 1851, à Iassy (imprimerie franco-roumaine), une édition roumaine de la *Descriptio Moldaviae.*

tique, était dépeinte d'un ton calme qui en faisait ressortir d'autant plus la valeur. Si la sortie de Huningue a quelque chose de superbe, comme dans le tableau d'E. Detaille, on s'imagine de l'autre côté un moment qui touche au sublime : la descente, sur la pente raide de la citadelle de Neamţu, de six hommes — portant deux à deux, les trois corps de leurs camarades tombés — et en bas dans la plaine, l'armée du grand roi de Pologne, qui avait perdu à ce siège plus de 50 hommes.

Mais si Negruzzi avait connu une autre œuvre de Cantemir où il raconte dans tous ses détails ce fait de surprenante vaillance, il aurait écrit sans doute une nouvelle où le caractère romantique aurait été porté à son comble[1].

1. Voici le passage entier, qui montre que Negruzzi, connaissant seulement la version de l'*Histoire de l'Empire Othoman*, est un peu moins romantique, cette fois, que la réalité des choses, ou que Démètre Cantemir lui-même :

« At Rex cum Cotnar castra movisset, transacto Siret fluvio, ne sine aliqua victoriæ palma in Poloniam redire videretur, versus Niamcz castra movet ; est autem Niamcz vetustissima et fortissima civitas. Sed cum tales civitates, milite et præsidio munire, principibus licitum non sit ; novem tantum venatores homines in arce habitabant, (suburbium enim in plano est) quam expugnandum Rex aggreditur, venatores defensionem curant, portas arcis claudunt singulis partibus civitatis, bini ordinantur, præfecto illorum, viriliter illis pulverem et spherulas suppeditante. Rex primo irascitur, postea tormenta, et bombas applicat, sed arx cum esset talis, quæ nihil detrimenti patiatur, quatuor dies regem in obsidione detinet, 50 milites, cum arteleriæ præfecto perdit, tandem misso aliquo intercessore, illo salvis animabus, armisque egredi, et arcem tradere jubet, illi sex tantum remanserat, quia tres occisi, se urbem non posse tradere, sine principis mandato respondebant. Rex principis literas per scribas Moldavos fingit, et quasi ex principis mandato esset missus, arcem Regi tradendam jubetur. Simplices venatores venientem hominem a principe missum, et literas vere Principis esse putantes, arcem tradunt, dum in porta inferiori descendunt, ubi Rex sedem ad spectaculum exeuntium posuerat, binos vivos, singulos mortuos humeris portare videt, et præter hoc nihil, cum interrogaret, « at ubi essent alii milites urbem per tot dies defendentes, » Præfectus respondet, « nullos alios præter illos quos videt novem hominem fuisse, ex quibus prima die tres mortuos, et illos sex urbem defendisse, neque ad mortem usque tradidissent, si non vidissent mandatum principis ad illos adductum, » miratur rex, et pudore quodam modo sufunditur, quia in

Cet amour du passé se montre chez Negruzzi dans ses vers comme dans sa prose. Mais cette fois il ne s'agit plus de poésie lyrique, comme chez Heliade, Cârlova et Grégoire Alexandrescu, mais d'une inspiration épique, le poème d'*Aprodul Purice*, dans lequel il raconte un épisode de la guerre de 1486 entre Etienne le Grand, prince de Moldavie, et les armées envahissantes de Mathias Corvin, roi de Hongrie. « Le commencement est pastoral et charmant », comme le dit Alecsandri [1], mais la suite est un peu terne et les vers ne sont pas encore parfaitement rythmés [2]. Ce poème eut l'heur de paraître à une époque où il fut considéré comme un chef-d'œuvre. Il est encore souvent cité en Roumanie comme un modèle de poème épique ; mais il est très rarement lu. Du reste, à peu près toute la production poétique de C. Negruzzi est de beaucoup inférieure à ses nouvelles. Citons toutefois la chanson patriotique *Eu sunt Român* [4]... [Je suis Roumain], et surtout le poème inti-

epistolis suis ad collegas debebat hujus urbis expugnationis modum, et laborem notificare, itaque illos capite plecti, præter jus gentium jubet, sed ab Iablonovskio Duce liberentur et dimituntur.

Qui ad Principem * venientes, referebant « se non ex se, sed ex principis mandato urbem tradidisse, » tunc Princeps intelligit artem Regis fuisse, et miseros venatores fefelisse ».

Operele principelui DEMETRIU CANTEMIR, publicate de Academia Română. Tome VII. *Vita Constantini Cantemyrii* cognomento senis, Moldaviæ principis. Collectanea Orientalia. Publicate dupà manuscrisele din biblioteca Museului Asiaticù din Şt-Petersburg, Bucurescì, Tipografia Academieĭ Române, 1883, pp. 55-56 [Texte copié en 1878 d'après le manuscrit du Musée Asiatique de St-Petersburg par M. Gr. G. Tocilescu].

1. *Introducere, Păcatele Tinereţelor*, p. XXXIX.

2. Cf. les observations faites, ci-dessus, ch. III, § 4, pp. 124-125.

3. *Păcatele Tinereţelor, Aprodul Purice*, pp. 115-133. Publié d'abord dans le *Currier de Ambe Sexe*, Ire pér., 1836-1838, IIe éd., 1862, pp. 166-179.

4. *Poesiĭ*, 1872, pp. 28-29 [1853, August].

* C'est-à-dire à Constantin Cantemir, le père de l'historien. Il est très probable que Démètre Cantemir a assisté à cette dernière scène, à la Cour de son père. Cela explique l'impression qu'elle a produite sur lui, et qu'il n'a pu s'empêcher de montrer sous la forme d'un récit plus ou moins long chaque fois qu'il s'agissait de la citadelle de Neamtsu (cf. les trois œuvres citées).

tulé : *Potopul*[1] [le Déluge] qui doit des traits assez nombreux au *Déluge* d'Alfred de Vigny[2] : la colère des eaux envahissantes qui détruisent tout ; les deux personnages — Edvin et Selmina [Emmanuel et Sara de Vigny] — qui se tiennent encore sur le sommet d'un rocher géant, mais que les flots vont engloutir avant peu de temps ; la résignation des bien-aimés, qui du moins vont mourir ensemble ; le cri de Selmina : « Loué soit le nom de Dieu[3] ! » (« Recevez-la, mon père, aux voûtes éternelles[4] ! » s'écrie Emmanuel avant d'être submergé par l'océan sans bornes). Il reste à remarquer enfin que les vers de Vigny écrits « à Oloron, dans les Pyrénées, en 1823 », pouvaient être arrivés à la connaissance de Negruzzi sinon par l'édition de 1826, au moins par celle de 1837 (août), — son imitation étant datée de novembre 1837[5].

Le nom d'Edvin est trop britannique — surtout pour l'époque du Déluge..... — pour ne pas nous révéler les sym-

1. Op. cit., pp. 5-11 [1837, Noembrie].

2. *Poèmes antiques et modernes*, Paris, Urbain Canel, 1826, *le Déluge*, mystère, pp. 1-28.

3. C. Negruzzi, *Poesiĭ*, p. 11.

4. Le comte Alfred de Vigny, *Poèmes antiques et modernes*, 1826, *le Déluge*, p. 27.

5. M. G Bogdan-Duĭcă, dans un article des *Convorbirĭ Literare*, XXXVe année, 1901, n° 2, février, intitulé *Salomon Gessner în literatura română* [Salomon Gessner dans la littérature roumaine], p. 171, a supposé que le poème de Negruzzi était imité d'un poème en prose de ce Florian allemand qu'était Gessner, daté de 1762 et intitulé : *Ein Gemählde aus der Sündfluth*. Malheureusement on ne trouve nulle trace d'influence allemande chez Negruzzi, et il n'y a nulle preuve qu'il ait même connu l'allemand, tandis qu'il y en a de nombreuses pour le français...

Il est bien naturel qu'il y ait de la ressemblance entre les poèmes de A. de Vigny, Gessner et Negruzzi. Tout ce qu'on peut supposer c'est que Vigny connaissait le poème de Gessner et qu'il en a emprunté quelques traits, si l'on veut, non montrer que Vigny ne pouvait imaginer de scènes pareilles, mais plutôt excuser la froideur du poème du *Déluge*, froideur qu'on attribue à une influence de Delille [E. Dupuy, *Les Origines littéraires d'Alfred de Vigny*, 1903, p. 8]. De la sorte Negruzzi aurait connu Gessner, sans s'en douter, à travers l'œuvre d'Alfred de Vigny. Simple hypothèse. — D'ailleurs, il est certain que Vigny a subi des influences étrangères au moment d'écrire ce poème ;

pathies littéraires de Negruzzi. Grâce aux Romantiques français il admirait Byron et bien entendu Thomas Moore, dont certaines œuvres ont paru en français dans les mêmes volumes que celles de Byron [1].

Constantin Negruzzi a donc traduit Thomas Moore — seulement les neuf premières *Mélodies Irlandaises* — d'après la traduction française de Mme Louise Swinton-Belloc [2]. Il suit parfaitement ce texte, les notes y comprises [3], et la

mais on a constaté jusqu'à présent qu'elles sont dues à Byron, dont il imite *Heaven and Earth* [Dupuy, op. cit., p. 34].

Cf. *Choix de poésies* de Byron, W. Scott et Moore, traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle. Genève. Imprimerie-Librairie J. J. Paschoud. Paris, même maison de commerce, 1820 (Dans le IIe tome, pp. 137-233 : *Le Prophète voilé du Khorasan*).

[Cf. aussi *Ballades, Légendes et Chants populaires* de l'Angleterre et de l'Écosse, par Walter-Scott, Thomas Moore, Campbell et les anciens poètes, publiés et précédés d'une introduction par *A. Loève-Veimars*. A Paris, chez Antoine Augustin Renouard, MDCCCXXV. Ici Moore est au moins dans la compagnie de Walter Scott].

Bibliothèque choisie par une société de gens de lettres sous la direction de M. *Laurentie*. Paris, 1829, Ve section. Choix de Poésies : Lord Byron et Th. Moore. Poésies traduites par M. *A. Pichot*, Mme *Belloc*, M. *E. Henrion*, avec une notice par M. *C. Nodier*. (Les traductions de Moore, par Mme Belloc : pp. 243-328).

2. *Les Amours des Anges et les Mélodies Irlandaises* de Thomas Moore, traduction de l'anglais par *Mme Louise Sw. Belloc*, traducteur des patriarches. Paris, chez Chasseriau, MDCCCXXIII, (Les Mélodies Irlandaises : pp. 85-198 ; les IX premières, traduites par Negruzzi : pp. 93-109). — Dans les *Convorbiri Literare*, XXXIXe année, n° 2, 1905, février, p. 176, Mlle E. Carcalechi avait déjà indiqué l'origine probable de cette traduction de C. Negruzzi.

Cf. *Neuf Mélodies* imitées de l'anglais *(Irish Melodies)*, pour une & deux voix, & chœur avec accompagnement de piano, ornées d'une lythographie de Barathier, dédiées par les auteurs à Thomas Moore. Musique de Hector Berlioz, paroles de *T. Gouget*. A Paris, chez Schlesinger. — Parues en 1830 (Cf. Adolphe Boschot, *La jeunesse d'un Romantique, Hector Berlioz*, 1803-1831, Plon, 1906, pp. 360-363, 372).

Ces *neuf* mélodies ne sont pourtant pas les mêmes *neuf* que Negruzzi devait traduire en roumain.

3. Quelquefois il abrège ces notes, et une seule fois fait une confusion : à la IIIe *Mélodie*, il y avait une note (p. 98) qui expliquait une image, une comparaison, et disait : « Ces vers font allusion aux mines d'or du comté de Wicklow qui n'offrent que de légères parcelles d'or à la surface, mais qui n'ont point récompensé les travaux des mineurs ». La deuxième note (p. 99) se rapportait aux contes des *Mille et une nuits*. Negruzzi se hâte de réduire les notes, en éliminant leurs textes, et par mégarde il croit, ou plutôt il écrit, que la première se rapporte aux *Mille et une nuits*... ; la deuxième « idem », ajoute-t-il [C. Negruzzi, *Poesii*, 1872, p. 44).

prose poétique de la version roumaine est assez agréable [1].

Mais il avait ambitionné quelque chose de mieux, et il est vrai que la traduction, en vers roumains, des *Ballades* [2] de Victor Hugo est souvent supérieure aux autres productions poétiques de Negruzzi.

Cette traduction est précédée d'une double épigraphe empruntée à Musset et à A. de Latour. La première citation [3] a pour but de justifier, semble-t-il, les allures poétiques de Negruzzi ; la deuxième [4] montre les difficultés d'une traduction. Toutes les deux sont en français, tandis qu'il traduit les épigraphes mises par Victor Hugo en tête de chaque ballade, sauf les trois suivantes : les citations anglaise de Shakespeare (To die, to sleep — *Ballade III*), espagnole des *Reproches al rey Rodrigo* [5] (Ballade XIII), et latine d'Avienus (*Ballade XIV*).

Mentionnons parmi les traductions les plus réussies celles des ballades II-V, où en même temps les vers sont à peu près tous d'une bonne facture rythmique.

1. *Convorbiri Literare*, IIe année, 1868, 1er novembre, n° 17, Iassi, pp. 269-274 ; ensuite dans ses *Poesiĭ*, 1872, pp. 41-50.

2. C. Negruzzi, *Poesiĭ*, Bucurescì, Socecŭ & Cie, 1872, Traducțiĭ din Victor Hugo, *Ballade*, pp. 51-55-135.

3 J'aime surtout les vers — cette langue immortelle,
C'est peut-être un blasphème et je le dis tout bas ;
Mais je l'aime à la rage. Elle a cela pour elle,
Que les sots d'aucun temps n'en ont pu faire cas,
Qu'elle nous vient de Dieu, qu'elle est limpide et belle,
Que le monde l'entend et ne la parle pas.

A. de Musset.

[C. Negruzzi, *Poesiĭ*, 1872, p. 51].

4. Ce qu'il faut pour traduire un poète, c'est du dévoûment plutôt que du talent. Traduire, c'est se dépouiller de sa vie pour vivre de la vie d'un autre. Et quand on est devenu cet autre, il faut, de peur de se laisser préoccuper par ses habitudes d'écrivain, ne donner au travail de la forme, que cette attention matérielle du sculpteur qui modèle sur le visage d'un mort illustre, le plâtre qui doit reproduire ses traits.

A. de Latour.

[C. Negruzzi, op. cit., p. 53].

5. « *Mustràri lui Riga RODRIGO* » dit Negruzzi (op. cit., p. 111) en se permettant de traduire seulement le titre.

Pour la versification, Negruzzi ne suit pas de très près Victor Hugo, il conserve toutefois une apparence générale d'imitation de l'original. Voici les schémas de quelques-uns de ces poèmes traduits, comparés avec les formes françaises correspondantes.

La Ve ballade, *le Géant*, qui chez V. Hugo est composée de 12 strophes de 5 vers chacune, dont 6 du type :

alexandrins { A^f et les 6 autres du type : A^f / B^m / A^f / A^f / B^m } alexandrins, B^m / A^f / A^f / 8 B^m

est représentée chez Negruzzi par 7 strophes de 8 vers chacune, les vers étant de 13, 14 et 6 syllabes, et de forme ïambique :

⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑		14 A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″		13 B^m
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑		14 A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″		13 B^m
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑	ou	14 C^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″		13 D^m
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑ || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ″ | ⏑		14 C^f
⏑ — ⏑ — | ⏑ ″ |		6 D^m

En d'autres termes, il a fondu les deux sortes de strophes de Victor Hugo en une seule, de 8 vers au lieu de 10, abrégeant le dernier (6 syllabes au lieu de 8) de la strophe paire et allongeant les autres : les féminins ayant 14 syllabes et les masculins 13 ; enfin les rimes sont croisées [1].

1. Dans nos schémas, les numéros représentent le nombre des syllabes, les lettres majuscules semblables les vers qui ont la même rime, *m* masculin, *f* féminin.

Nous avons surmonté de deux accents les syllabes qui nécessairement doivent avoir un accent d'intensité (tonique) principal.

La Mêlée (Ballade VII) est composée de strophes alternantes (douze) du type suivant :

I Alexandrins.	II Vers octosyllabes.
A^f	A^f
A^f	B^m
B^m	A^f
C^f	B^m
C^f	C^f
B^m	C^f
	D^m
	E^f
	E^f
	D^m

Vălmăşeala (Ballada VII) de Negruzzi a aussi une alternance de deux sortes de strophes (seulement onze), dont les types sont :

I

⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑	14	A^f
⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑	14	A^f
⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑	14	B^f
⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓	13	C^m
⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑	14	B^f
⏑— | ⏑— | ⏑⏓ | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑⏓	13	C^m

II

—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	A^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓	7	B^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	A^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓	7	B^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	C^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	C^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓	7	D^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	E^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓⏑	8	E^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | ⏓	7	D^m

où le poète roumain conserve à peu près tout ce qu'il avait vu chez Hugo, sauf une petite modification en ce qui concerne le nombre des syllabes. A remarquer que la strophe n° 1 contient des vers de forme *ïambique*, tandis que la deuxième a des vers *trochaïques*.

La neuvième ballade reproduit parfaitement le modèle français ; la seule différence qui existe n'est qu'apparente, car dans les vers roumains à rime féminine, on compte aussi la dernière syllabe qui se prononce entièrement. Donc les deux schémas :

Victor Hugo.	Constantin Negruzzi.
7 A^f [7 + e muet].	8 A^f —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″⏑
7 A^f	8 A^f —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″⏑
7 B^m	7 B^m —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″
7 C^f	8 C^f —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″⏑
7 C^f	8 C^f —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″⏑
7 B^m	7 B^m —⏑ | —⏑ | —⏑ | ″

sont équivalents. Le rythme est, chez Negruzzi bien entendu, de forme trochaïque. Le nombre des strophes est le même chez le traducteur que chez l'auteur.

Les types les plus difficiles sont sans doute ceux de la XIe et de la XIIe ballade (*La Chasse du burgrave* et *Le Pas d'armes du roi Jean*).

Le premier est :	et le deuxième :
8 A^f	3 A^f
1 A^f	3 B^m
8 B^m	3 A^f
1 B^m	3 B^m
	3 C^f
	3 C^f
	3 C^f
	3 B^m.

Negruzzi remplace la strophe de *la Chasse du burgrave*, en la fondant en une *série* continue des vers, par une suite alternative de vers *non rimés*, mais seulement *rythmés*, de 5 et de 4 syllabes, où l'on aperçoit presque en désordre des formes trochaïques, ïambiques et même dactyliques.

Chez Hugo il y a 50 strophes (de 4 vers) ; chez Negruzzi nous trouvons 172 vers.

Le poète roumain abandonne le système de son modèle ; il en plaisante même, en passant, dans une de ses nouvelles [1], où il cite deux strophes d'une prétendue poésie roumaine, « à la manière de V. Hugo », dit un personnage, construite d'après le type de *la Chasse du burgrave*.

En échange, dans la traduction du *Pas d'armes du roi Jean*, Negruzzi cherche à se servir d'une strophe qui a quelque ressemblance — un peu lointaine — avec celle de la ballade XI, à savoir :

—⏑ | —⏑
—⏑ | —⏑
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —

1. *Au maĭ păţit-o şi alţiĭ*, dans *Păcatele Tinereţelor*, p. 76 :

Cuprinsă de un trist necaz
Az
Priveam amurgu' ntunecat.
Cat
Şi văd că dintr'un nour des
Es
Mulţime de dracĭ fioroşi
Roşi etc.

[Sous le poids d'un triste chagrin
Aujourd'hui
Je contemplais le sombre crépuscule.
Je regarde
Et je vois que d'un épais nuage
Sortent
Une foule de diables terrifiants
Rouges].

L'effet des vers roumains est d'un burlesque ineffable.

La forme y est trochaïque, les strophes sont au nombre de 68 (chez Hugo 32 à 8 vers).

Enfin dans la *Hora Sabatuluĭ* (*La Ronde du Sabbat*), Negruzzi rend les alexandrins de Hugo par des vers à rimes *plates*, de 16 et de 15 syllabes, de forme trochaïque, ayant la césure toujours après le quatrième pied — la huitième syllabe — et il rend les strophes du type :

5 A^m		7 A^m	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖
5 B^f		8 B^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 B^f		8 B^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 B^f	par	8 B^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 A^m	des strophes du	7 A^m	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖
5 C^f	type suivant :	8 C^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 C^f		8 C^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 C^f		8 C^f	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖⏑
5 A^m		7 A^m	—⏑ | —⏑ | —⏑ | ‖

où les vers de 5 syllabes sont traduits par des vers de 7, et ceux de 5 féminins (c'est-à-dire : 5 + e muet) par des vers de 8 (7 + une syllabe sonore mais *non accentuée*). La forme y est trochaïque et les strophes dont nous nous occupons à présent sont au nombre de 7 chez Negruzzi, au lieu de 10 comme chez Victor Hugo.

On observe donc, en général, que le traducteur fait des réductions tant qu'il peut ; mais il conserve le ton général des types de versifications, qu'il introduit dans la rythmique roumaine, et sait même alterner les formes trochaïques et ïambiques dans le même poème, comme dans la ballade VII.

Il reste à remarquer encore une fois que le poète C. Negruzzi ne se rend pas « encore » parfaitement compte de ce que c'est que la rythmique d'une langue à accent varié — comme est la langue roumaine.

*
* *

L'admiration de Negruzzi pour les Romantiques en général et pour Victor Hugo en particulier se manifesta encore une fois [1], par la traduction de deux drames de ce dernier : « *Maria Tudor* [2] » et « *Angelo*, Tiranul Padoveĭ » [3].

Mais si distinguées que fussent les œuvres qu'il traduisait ou qu'il imitait d'ordinaire, C. Negruzzi, qui méprisait Al. Dumas et même G. Sand (comme écrivain bien entendu), a traduit en roumain une pièce qui porte le titre de « *Treizeci ani sau Viața unui jucător de cărți*, Melodramă în trei zile. — Traducere » [4]. Il ne nomme pas l'auteur, qui est resté complètement inconnu en Roumanie, mais cette pièce n'est que « *Trente ans ou la vie d'un joueur*, Mélodrame en trois journées, par Victor Ducange et M. Dinaux [5] », représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 19 juin 1827 [6]. Le choix n'est pas très heureux, mais il est caractéristique, parce qu'il montre Negruzzi confondant le *romantique* avec le *romanesque*, et traduisant ce mélodrame parce qu'il était en vogue à Paris [7].

1. Dans le *Currier de Ambe Sexe*, Ire période, 1836-1838, IIe éd., 1862, pp. 129-130, Negruzzi avait traduit, par exemple, aussi *le Derviche — Dervișul* — des *Orientales* de Victor Hugo ; mais, probablement parce que la traduction est trop prosaïque, elle ne fut pas recueillie dans les volumes publiés en 1872.

2. *Scrierile lui* Constantin Negruzzi, volumul III. *Teatru*, Bucurescĭ, Socecŭ & Cie, 1873. pp. 253-391.

3. *Idem, ibidem*, pp. 393-501.

4. *Idem, ibidem*, pp. 103-251.

5. *La France dramatique au dix-neuvième siècle* — Choix de Pièces Modernes — Porte-Saint-Martin. — *Trente ans ou la Vie d'un joueur*, drame en cinq actes, Paris, N. Tresse, 1859 [titre sur la couverture], pp. 163-204.

6. Titre et dates sur la première page du fascicule (p. 163).

7. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette et Cie, 1903, VIe partie, livre II, chap. IV. Le théâtre romantique, I, p. 959, note, cite parmi les mélodrames préromantiques la pièce de Ducange « d'après *le 24 février* de Z. Werner. »

*
* *

Ayant rappelé son admiration pour Mérimée, son amour du passé qui le poussa à fouiller les chroniques à la manière des Romantiques, ses traductions de Moore — l'ami de Byron — et de Victor Hugo, le chef de la nouvelle école, l'imitation d'A. de Vigny, il nous reste à mentionner son amitié avec Pouschkine, le romantique russe, dont il traduisit en roumain une poésie : *Salul negru*[1] (Le châle noir), et qui très probablement lui fit aimer l'œuvre de Mérimée.

Negruzzi, qui ne pouvait être de son époque sans se montrer quelque peu philologue, est préoccupé, dans plusieurs de ses lettres[2] et avec une plus grande application dans le chapitre consacré à la Flore roumaine[3], des questions étymologiques, orthographiques, etc., qu'il traite plutôt en homme d'esprit, ce qu'il était d'ailleurs, et sans aucune prétention d'érudition. Dans la plupart de ses œuvres purement littéraires on voit qu'il est opposé à l'invasion croissante des néologismes ; on en trouve toutefois un nombre considérable dans ses productions écrites à la hâte et auxquelles il n'attachait pas grande importance. Cela prouve que vivant dans un milieu étranger, milieu livresque, et pour quelque temps même milieu réel, il ne possédait pas une langue courante très purement roumaine, comme celle qu'on trouve dans ses nouvelles (en général). La connaissance des productions romantiques lui inspirant le goût de décrire le passé dans ses œuvres, il ne chercha pas seulement

1. C. Negruzzi, *Salul Negru* dans le *Currier de Ambe Sexe*, pér. Ire, 1836-1838, éd. de 1862, pp. 114-116, et dans *Poesiĭ*, Bucurescĭ, Socecŭ & Cie, 1872, pp. 30-33 : *Salul negru* (Traducere). Cf. V. Alecsandri, *Introducere la Scrierile lui Constantin Negruzzi*, dans *Păcatele Tineretelor*, p. xxxviii.

2. *Scrierĭ*, vol. I. *Păcatele Tineretelor*, 1872, *Negru pe alb*, pp. 189-350 [XXXII lettres, dont la première est datée du mois de mai 1837. Cf. lettres I, pp. 191-197, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, pp. 255-269, etc.].

3. *Ibidem, Flora română*, pp. 95-112.

à produire de simples morceaux littéraires, mais des esquisses et des tableaux du temps jadis, peints dans la couleur des époques choisies, et dans une langue où, s'il n'y a pas que les archaïsmes absolument indispensables pour la dénomination de certains objets, coutumes, etc., il n'y a que très peu de néologismes et à peu près aucun qui puisse détonner dans le coloris général. C'est un effet indirect, mais néanmoins très notable de l'influence romantique sur cet écrivain roumain, qui a laissé un petit nombre d'écrits, mais dont la plupart conservent la fraîcheur des œuvres qui demeurent.

CHAPITRE V

CANTAREA ROMANIEĬ (1850) [Hymne à la Roumanie]
N. BĂLCESCU (1819-1852)

En 1850 commençait à paraître à Paris une revue, dont on ne connaît qu'un seul numéro, sous le titre de *Româniea Viitoare*[1] [La Roumanie future]; parmi des articles politiques, des poésies et des notices relatives à la situation générale du peuple roumain, on y trouve un poème en prose, non signé, intitulé *Cântarea Românieĭ*[2], et précédé d'un avant-propos[3] de l'historien roumain N. Bălcescu, daté de « Paris, 8 august 1850 ». Dans cette sorte d'introduction écrite en une langue très semblable à celle de l'œuvre qui la suit, Bălcescu raconte ceci : « Il y a cinq ans je visitais les monastères de nos grandioses Carpathes, en cherchant sous les ruines les traces de la splendeur ancestrale. Dans un de ces monastères, l'économe du couvent, pour répondre à mon

1. Cf. l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, J. 21171 : *Româniea Viitoare*, Paris. Biblioteca Română. 3, Pieţa Sorbonă. 1850 [La Roumanie future. Paris. La Bibliothèque Roumaine. 3, Place [de la] Sorbonne. 1850], portant l'épigraphe : Dreptate, Frăţie, Unitate [Justice, Fraternité, Unité] — imprimerie d'E. de Soye et Cie.

2. Op. cit., pp. 23-40. Reproduite dans *Istoria Românilor sub Michaiŭ Vodă Vitézul* urmată de scrierĭ diverse de NICOLAE BĂLCESCU. Publicate de pre decisiunea *Academieĭ Române* şi însoţite cu o precuvântare şi note de A. I. ODOBESCU. Edituinea II. Bucurescĭ. Tipografia Academieĭ Române (Laboratoriĭ Românĭ), 1887 [Histoire des Roumains sous le Prince Michel-le-Brave suivie de divers écrits de NICOLAS BĂLCESCU. Publiés d'après la décision de l'Académie Roumaine et accompagnés d'un avant-propos et de notes par A. I. ODOBESCU... etc.], pp. 581-610.

3. Op. cit., pp. 19-22 ; Edition Odobescu, pp. 573-580.

désir de recherches et de découvertes historiques, me conduisit dans la bibliothèque du monastère. La salle qui portait cette dénomination était une chambre longue et sombre, sale et pleine de poussière, où, parmi un tas de meubles abîmés et de bagages amassés, je vis dans un angle un monceau de livres et de papiers. Impatient, je commençai à fouiller ces liasses, et choisissant ce qui me semblait plus intéressant, je courus m'enfermer dans ma cellule pour les étudier. Parmi les manuscrits que j'avais devant moi, l'un, intitulé *Cântarea Românieĭ*, attira surtout mon attention dès les premières pages ; je suivis sans interruption ma lecture jusqu'à la fin et je vis à mon étonnement et à mon découragement que l'histoire que je m'efforçais au prix de tant de peines et de recherches de découvrir et d'écrire, s'y trouvait écrite, en quelques pages il est vrai, mais de telle manière que personne n'avait encore tenté de l'écrire. Elle me sembla tirée non pas de la profondeur des livres, mais de l'âme de la nation, cette source riche, éloquente et immortelle. Malgré toutes ses imperfections, je vis dans cet écrit un plan arrêté et méthodique »[1]. Bălcescu expose ensuite largement le plan de ce poème dû à un auteur « inconnu ». — « Nous ne pouvons pas nous empêcher de faire remarquer la parfaite conformité de plan qui existe entre la conception poétique de la *Cântarea Românieĭ* et l'*Introduction* projetée par N. Bălcescu pour son grand livre sur Michel le Brave », dit en note Odobescu[2]. — « Mes efforts, pour découvrir l'auteur de ce chant et l'époque à laquelle il fut écrit, furent vains. D'après la forme, le titre et les idées de ce poème, je crois que l'auteur doit être quelque moine nourri dans la solitude par la lecture de la Bible et des Psaumes de David, les livres les plus beaux et les plus littéraires du monde ancien et moderne. On voit qu'il n'est inspiré que de cette lecture et de l'âme de la nation

1. N. Bălcescu. *Precuvîntare*, loc. cit. (éd. Odobescu), pp. 573-575.
2. A. I. Odobescu, op. cit., pp. 577-578.

qui nous apparaît si clairement et d'une manière si belle dans les chants et les poésies populaires. Souvent dans les cloîtres et dans les grottes des Carpathes se sont trouvés des religieux, qui ont exprimé dans une poésie biblique les souffrances du peuple et ont cherché à lire dans l'avenir [1]. »

On commence à s'apercevoir que la mystification est trop évidente, non seulement par l'insistance que Bălcescu met à expliquer plus bas la possibilité d'autres sources, mais aussi lorsqu'il dit : « Le caractère de l'écriture de même que certains mots, certaines idées de l'écrit me font croire qu'il fut composé dans une de ces années, où l'Europe était ébranlée par un grand mouvement populaire, comme celui de 1830. Le bruit de la révolution de France et de Pologne, notre sœur en malheur, les mouvements de l'Italie et de l'Allemagne pénétrèrent jusque dans les solitudes des Carpathes et ouvrirent le triste et chaleureux cœur de l'ermite » [2].

Jean Ghica raconte que ce poème, dont il connaissait l'existence dès 1847, fut lu à une séance de l'habituelle réunion intime des numismates, archéologues et philologues, général Mavru, Laurian et César Bolliac, dans les circonstances suivantes. A cette réunion hebdomadaire du mardi, on avait admis aussi Bălcescu justement dès 1847.

« A un de ces mardis, auxquels j'assistais moi-même quelquefois, comme je venais de faire l'éloge du manuscrit trouvé par Bălcescu chez un moine, à la suite d'une grande et générale insistance, il a été forcé de se rendre chez lui pour apporter le cahier afin de nous le lire. Il était écrit de sa main, et contenait beaucoup de ratures et de corrections. La lecture a été écoutée avec admiration, et dès que nous avons eu fini et les éloges et la critique, le général Mavru regarda Bălcescu en souriant et le frappant sur l'épaule lui dit :

1. N. Bălcescu, op. cit., p. 578.
2. *Idem, ibidem.* Les derniers mots sont une allusion trop évidente à la révolution roumaine de 1848.

« Mon cher! se non è vero è ben trovato; c'est une œuvre du plus haut mérite, et [qui] fait beaucoup d'honneur à l'auteur ici présent »[1].

Le poème eut le retentissement mérité, et le poète Bolintineanu versifia même 32 versets de l'œuvre de Bălcescu.

Comme un des plus grands chefs de la révolution roumaine, Bălcescu dut quitter la Valachie, après la défaite du parti révolutionnaire-nationaliste. Il vint en France où en 1851 il écrivit, à Paris, les deux premiers livres de son ouvrage sur Michel le Brave; la même année fut écrite la troisième partie à Ville-d'Auray (pendant l'été); au printemps de 1852 il finit le quatrième livre à Hyères. Ensuite Bălcescu quitta la France; il s'en alla à Constantinople pour obtenir la permission de rentrer dans sa patrie, et ne l'obtint pas. Le 16 [28] novembre 1852 il meurt à Palermo[2], sans avoir près de lui aucune âme amie, dans une pauvreté voisine de la misère, ne sachant si son pays, pour lequel il avait sacrifié toute sa vie, sortirait ou non de la crise décisive par laquelle il passait, et ne pouvant même achever son œuvre capitale, cette Histoire des Roumains sous Michel-le-Brave qui est non seulement une des premières œuvres vraiment *historiques* et critiques de la littérature roumaine, mais en même temps un modèle de la prose littéraire moderne, dont Bălcescu peut être dit le créateur à meilleur titre que Negruzzi.

Tant que Bălcescu vécut, personne ne songea à lui contester la paternité de *Cântarea Românieĭ*, que tout le monde lui avait attribué. Trois ans après sa mort, une revue de Jassy, *România Literară*, foaie periodică sub direcţia d-lui V. Alecsandri [La Roumanie Littéraire, feuille périodique sous la direction de M. V. Alecsandri], commença à publier — ou

1. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri* [Lettres à V. Alecsandri], Bucurescì, Socecù & Comp. 1887, XXVII, N. Bălcescu, p. 684. Les mots de Mavru sont tels quels dans le texte (en italien et en français).

2. A. I. Odobescu, Dans la *Precuvîntare* de l'*Istoria Românilor sub Michaiŭ-Vodă-Viteazul* de Bălcescu, pp. XIV-XVII.

à republier — *Cântarea Românieĭ* toujours *sans aucune signature*[1]. Il y a de petites modifications, dont probablement aucun lecteur ne s'aperçut dès lors, mais qu'on nota ensuite. Celui qui voudra se donner la peine de lire attentivement la table générale [Scara] qu'on trouve à la fin de la collection de 1855 de la *România Literară,* trouvera cité parmi d'autres productions de « A. Russo » justement le poème de *Cântarea Românieĭ.* Il est à croire que même ceux qui remarquèrent cette attribution de propriété crurent à une simple faute d'impression. Mais la chose devait servir un peu plus tard. Pour le moment on lançait un simple et timide ballon d'essai, et on prenait date... pour l'affirmation. Il est bon de remarquer dès à présent que ce collaborateur de *România Literară,* A. Russo, avait publié dans la même année et dans les mêmes numéros de la revue où se publiait la *Cântarea Românieĭ,* beaucoup d'articles, esquisses ou études, et que tous sont signés par lui, à peu près toujours, seulement avec les initiales A. R., mais que pas une fois, dans les six numéros où elle parut, *Cântarea Românieĭ* ne porta n'importe quelle signature.

Alexandre Russo[2] ou Rusu, auquel on attribuait si timidement en 1855 *Cântarea Românieĭ,* est un écrivain assez souvent cité jusque vers le commencement de ce siècle, mais dont les œuvres étaient à peu près inconnues si non parfaitement oubliées. Depuis quelques années il semble au contraire qu'on s'occupe davantage de son œuvre[3], dans laquelle, malheureusement, on introduit complètement *Cântarea Românieĭ,* sur la seule affirmation de V. Alecsandri.

En effet, le grand poète roumain, grand ami de Russo,

1. N° 37, 1er octobre 1855, pp. 445-447 ; n° 39, 8 oct., pp. 456-457 ; n° 40, 15 oct., pp. 471-473, n° 42, 29 oct., pp. 487-489 ; n° 45, 19 nov., pp. 520-522 ; n° 47, 3 déc. pp. 533-536.

2. Cf. notre *Introduction,* pp. III-IV.

3. Cf. Petru V. Haneș, *Alexandru Russo,* Bucurescĭ, Tipografia lucrătorilor asociaţĭ Marinescu & Șerban, 1901. Préface de M. Ovid Densușianu.

entreprit une campagne qui se manifesta par un grand nombre de lettres adressées à diverses personnes[1] et dans lesquelles il affirmait continuellement que Russo est le vrai auteur du poème. Mais il est regrettable de constater qu'elle ne commença ouvertement qu'en 1863, c'est-à-dire *11 ans* après la mort de Bălcescu, l'essai de 1855 dans *România Literară* étant considéré par Alecsandri même comme ayant passé inaperçu, comme il appert de la lettre suivante. La *Revista Română* d'A. I. Odobescu publiait dans son triple numéro de juin-juillet-août 1863, après un article posthume de Russo intitulé Réflexions sur la langue et la nation roumaines [*Cugetărĭ asupra limbeĭ şi naţieĭ române*[2]], une notice non signée, mais due à la plume du directeur de la revue, qui en reproduit d'ailleurs une partie dans l'édition des œuvres de Bălcescu[3]. Dans ce post-scriptum, Odobescu, après avoir apprécié à leur juste valeur les écrits de Russo, donne la parole à V. Alecsandri qui parle des manuscrits de son ami, de l'habitude que l'écrivain avait « pour la facilité de la composition, d'écrire d'abord en français et de traduire ensuite en roumain ». Avant de finir, il dit, en s'adressant à Odobescu : « Russo a été pour moi un bon ami ; il avait l'esprit agile, cultivé, et, quant à son talent, quant à sa belle et poétique imagination, je vais vous découvrir un grand secret littéraire : *Cântarea Românieĭ publiée dans mon journal*[4] *a été composée en français par Russo et traduite en roumain par N. Bălcescu.* Le manuscrit original se trouve chez moi[5] ».

1. P. V. Haneş, op. cit., pp. 30-32, pp. 124-128.
2. Pp. 355-361.
3. *Revista Română* pentru sciinţe, littere şi arte, volumul III, 1863, Bucurescĭ, pp. 361-362. Dans *Istoria Românilor sub Michaiŭ-Vodă Viteazul*, etc., par Bălcescu, éditée par A. I. Odobescu, pp. 573-574 (note).
4. Il y oublie de mentionner le texte de *România Viitoare*.
5. *Revista Română*, vol. III, 1863, p. 361. Cf. l'original de la lettre à l'Académie Roumaine, manuscrit 311, — un volume de mss. reliés, portant le titre de *Scrierĭ de ale luĭ A. Russo* [Ecrits de Russo]; les mots cités se trouvent sur le verso de la feuille 3. — Alecsandri oublie la tentative (ou n'en

Dans une autre lettre adressée encore à Odobescu, Alecsandri le prie « de l'aider à ne pas laisser dans l'oubli la mémoire d'un homme qui, pour des considérations de haute valeur, est allé jusqu'à laisser sacrifier ses droits paternels sur le merveilleux poème de la *Cântarea Românieĭ* [1]. »

Enfin à la suite de la conférence que M. Tocilescu fit en 1876 sur N. Bălcescu [2], Alecsandri se décida à donner une explication, à éclaircir le mystère dont il enveloppait depuis tant d'années cette question, ne laissant couler que goutte à goutte et de loin en loin quelque affirmation ou, du vivant de Russo, procédant subrepticement comme dans la table générale et finale de *România Literară*.

Il dit que Bălcescu, Russo et lui — Alecsandri — décidèrent à un certain moment la publication d'une œuvre destinée « à exalter l'esprit et à développer le sentiment de Roumanisme des jeunes étudiants de Paris. La traduction a été publiée en 1851 [3], dans la *România Viitoare*, et après avoir produit l'effet attendu, elle a été traduite en français pour éveiller les sympathies des Français en faveur des Roumains [4]. »

tient pas compte) faite dans la *România Literară* de 1855, où, dans la table générale, on avait déjà attribué le poème à Russo. Mais il est tout à fait curieux qu'entre ces deux dates, 1855-1863, Alecsandri ayant eu l'occasion de parler de Russo, justement comme ami de Bălcescu (toujours dans la *Revista Română*, vol. II, 1862, pp. 314-316) ne dit pas mot de cette prétendue paternité du premier. Très finement, sans avoir l'air de reprocher à V. Alecsandri son inconséquence, Odobescu rappelle en 1863, avant de reproduire la lettre du poète dans laquelle il découvre le secret, que M. V. Alecsandri « a caractérisé une fois déjà A. Russo dans la *Revista Română*, en parlant avec beaucoup d'esprit et de tendresse de ses souvenirs du passé » (Vol. III, 1863, p. 361).

1. Cf. p. 32 de l'ouvrage de M. Haneș.

2. Gr. G. Tocilescu, *Nicolae Bălcescu* ; viața, timpul și operele sale, 1819-1852 [*N. Bălcescu* ; sa vie, son époque et ses œuvres] dans la *Columna luĭ Traĭan* de B. P. Hasdeŭ, Bucurescì, 1876, n° 5, et tirage à part.

3. En réalité *România Viitoare* est de 1850, comme on peut s'en assurer en consultant le fascicule.

4. *Convorbirĭ Literare*, X^e année, p. 142, apud Haneș, op. cit., p. 126.

Il suffirait de mettre en doute non pas l'affirmation d'Alecsandri, qui très probablement reproduisait les dires de son très intime ami Russo, après la mort de Bălcescu, mais la source d'où il tenait tous ces racontars. Il y a mieux pourtant.

Pourquoi donc le poème fut-il publié par Bălcescu et non pas par Russo? Tous les deux étaient écrivains de mérite, et l'œuvre capitale du premier — qui aurait pu faire pencher la balance en sa faveur et le faire choisir pour présenter le poème au public — n'était pas encore publiée, ni même rédigée en grande partie, malgré des recherches, des études préparatoires qui dataient de longues années. Puis quand on veut procéder à une mystification et qu'on a le choix des personnes qui peuvent présenter le poème au public, est-ce au plus distingué qu'on laisse cette charge, surtout quand il n'est pas l'auteur? Russo qui était en tout cas moins connu que Bălcescu, et qui, de plus, était, au dire d'Alecsandri, l'auteur de l'œuvre en question, ne pouvait-il pas aussi bien la faire passer pour la production d'un inconnu? Si Bălcescu se trouvait à Paris, où il n'y avait aucune raison de publier le poème en roumain, parce que les étudiants nationalistes dont parle Alecsandri étaient des patriotes suffisamment ardents, il n'y avait aucun obstacle à faire parvenir de Roumanie le poème ou à feindre cet envoi, en annonçant la trouvaille de Russo.

Secondement, les essais timides de Russo (cf. *România Literară*) et d'Alecsandri pour attribuer au premier le poème ne sont point du tout en leur faveur. Il semble même que chez le dernier cette question était devenue, avec le temps, une question d'amour-propre; il est visiblement agacé par l'infructuosité de ses tentatives[1] même auprès de ses amis.

1. Ar. Densușianu, *Istoria limbeĭ si literatureĭ române*, Iași, 1894, p. 311 : « Cette affirmation [d'Alecsandri] est demeurée tout à fait sans preuves. »

Ainsi Odobescu n'en croit rien ; mais par égard pour le grand poète il dit : « Ainsi le beau poème national, auquel il ne manque que la versification pour être énuméré parmi les chefs-d'œuvre épiques, est né dans l'imagination vive et patriotique d'A. Russo et a pris sa forme purement roumaine et expressive sous la plume de Bălcescu... etc[1]. »

Et comme conséquence il reproduit, en 1877 (première édition), *Cântarea Românieĭ* parmi les œuvres de... Bălcescu[2].

Jean Ghica, l'ami intime d'Alecsandri, lui donne un démenti formel et, la chose est assez drôle, justement dans une de ses Lettres à V. Alecsandri, où il raconte la lecture de chez Mavru, et dit ensuite, — dans la lettre qui bien entendu commençait avec Cher ami, — comme en s'adressant au public :

« M. Basile Alecsandri attribue la conception et la composition en français, de ce chef-d'œuvre, à un autre jeune homme, plein de talent, ravi lui aussi, tout comme Bălcescu, prématurément à sa famille et à sa patrie.

Voici ce que je sais relativement à cet écrit épique, dont, dès 1847, Bălcescu m'avait lu plusieurs fragments... »[3]. Ghica décrit ensuite la scène de chez Mavru que nous connaissons déjà.

C'est clair ; c'est précis. Entre les deux affirmations de Ghica et d'Alecsandri il reste à choisir celle qui a pour elle un plus haut degré de vraisemblance.

Par un hasard malencontreux, il existe deux lettres d'Alecsandri, citées avec empressement par l'apologiste de Russo dont nous avons mentionné plus haut le travail, qui mettent les choses au point.

Dans la première, adressée à Ghica[4] — mais non rendue

1. A. I. Odobescu, *Revista Română*, vol. III, 1863, p. 361, et dans une note, p. 574 de l'édition des œuvres de Bălcescu (2e édition, 1887).
2. Dans la deuxième édition, de 1887, pp. 581-610.
3. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, 1887, XXVII, pp. 682-683.
4. Cf. l'étude de M. Petru V. Haneş, *Alexandru Russo*, p. 127.

publique par Alecsandri lui-même — il dit, à propos de *Cântarea Românieĭ* et à la suite de la lettre publique du premier[1] qui affirmait comme indubitable la paternité de Bălcescu : « Je le lui ai vu composer en langue française alors que de retour de la Suisse où il avait fait ses études il ne savait pas encore écrire le roumain[2]. »

Voilà donc ce Roumain qui ne connaissait pas sa langue maternelle, devenu non seulement un grand patriote roumain, ce qui est très possible, un profond connaisseur du passé historique et de l'âme populaire roumaine, ce qui est moins probable, mais aussi un manieur à nul autre pareil de cette langue qu'il ne connaissait pas. Du moins son apologiste le prétend, négligeant l'affirmation d'Alecsandri que la traduction est due à Bălcescu, et l'attribuant aussi à Russo[3].

La deuxième lettre que les parents de Russo ont laissé publier est encore plus fâcheuse, surtout pour la personnalité d'Alecsandri qui, dans un moment de mauvaise humeur, a écrit des lignes qui montrent un esprit de clocher, assez inattendu chez un homme de sa valeur. C'est une lettre adressée à Mme Spiro-Paul, la sœur de Russo, et qui, conformément à l'habitude d'Alecsandri, est écrite en français :

Mircești, 18 avril 1877.

Chère Madame,

Conformément à votre désir, je vous envoie, quoiqu'à regret, le seul manuscrit de votre frère que je possède, c'est le poème en prose *Cântarea Românieĭ*.

Cet ouvrage admirable, écrit dans le feu de la première jeunesse par mon défunt ami A. Russo, a une très grande valeur poétique; aussi nos bons frères d'outre Milcov se plaisent-ils à

1. Cf. p. précéd., note 3.

2. Nous reproduisons ce texte *français* d'après la citation de M. Haneș, p. 127.

3. Cf. p. 142 d'*Alexandru Russo* de M. Haneș.

l'attribuer bénévolement à N. Balcesco. Il faut donc que le manuscrit soit conservé religieusement comme un document important, qui renferme toute la gloire littéraire de votre frère ; il ne saurait être mieux placé qu'entre les mains d'une sœur affectueuse, qui saura l'apprécier comme un joyau de famille.

Veuillez, chère Madame, agréer à cette occasion l'assurance de mes sentiments les plus amicaux.

Votre tout dévoué serviteur

V. ALECSANDRI [1].

Décidément les choses se gâtent si la discussion prend une allure aussi inattendue, à laquelle on recourt seulement lorsqu'il n'y a plus d'autres arguments, c'est-à-dire d'arguments sérieux et acceptables.

S'il est inutile d'insister sur le caractère franc, généreux, tout à fait désintéressé de Bălcescu, qui sacrifia sa vie pour servir sa patrie, il est bon de montrer en traits généraux, qu'il avait la préparation nécessaire pour écrire ce poème où les éléments français voisinent avec la connaissance des chroniques indigènes et de la littérature populaire.

Tandis que Russo passait sa jeunesse à Genève, où il oubliait sa langue natale, Bălcescu, avant d'être le promoteur de la révolution nationale de 1848, avant de publier ses études historiques du *Magasinul istoric pentru Dacia* [2] [Le Magasin historique pour la Dacie], publication qu'il rédigeait avec August Treboniu Laurian, avait été un amoureux du passé, du passé quel qu'il fût, dès sa plus tendre adolescence. Jean Ghica nous raconte dans quelle occasion il fit la connaissance de Bălcescu : en venant un jour au secours d'un faible garçon, terrassé par un camarade brutal qui lui avait arraché un morceau de nougat acheté

1. Dans l'article de M. P. V. Haneş intitulé *Asupra luĭ Alexandru Russo* [Sur A. Russo] publié dans la revue *Literatură şi Artă Română*, VIIe année, 1903, p. 176.

2. Cf. la notice bibliographique d'Odobescu dans son édition des œuvres de Bălcescu, 1887, p. X.

au sortir de la classe, Ghica lut, sur les feuilles éparses des cahiers que le pauvre garçon rassemblait en hâte, des citations extraites de tous les historiens et chroniqueurs roumains ou se rapportant aux pays danubiens, chose rarissime même chez les professeurs de l'époque. Ce jeune collégien était Bălcescu [1].

Le reste de sa carrière est assez connu pour qu'il n'y ait pas à insister. Ajoutons seulement que d'après Michelet Bălcescu « était un érudit de premier ordre » ; « il eût été le grand historien de son pays [on n'avait pas encore publié l'*Istoria Românilor sub Michaiŭ-Vodă-Viteazul,* à cette date], et, sans nul doute, un de ses chefs les plus sages » [2].

En ce qui concerne la langue populaire, la langue purement roumaine, les témoins les plus sûrs, des témoins irrécusables, sont ses propres œuvres. Bălcescu a même recueilli des chants populaires, le fait est bien connu, il peut être vérifié jusque dans des ouvrages qui sont à la portée de tout le monde. Dans un almanach publié en 1886 par la librairie Socecŭ, et connu ensuite sous le titre de *Culegeri Literare*, (couverture nouvelle, portant la date de 1891), on trouve reproduite une poésie populaire « des manuscrits de N. Bălcescu [3] », ce qui est extrêmement intéressant dans la question qui nous préoccupe.

Enfin on a dit que les points suspensifs, les répétitions intentionnelles et l'antithèse qui sont des traits caractéristiques de *Cântarea Românieĭ* sont aussi ceux des écrits de Russo [4]. Cela prouve une seule chose : c'est que A. Russo a connu Lamennais, où l'on trouve parfaitement ces caractères des écrits bibliques, tout comme l'auteur de *Cântarea*

1. Ion Ghica, Scrisorĭ càtre Vasile Alecsandri, XXVII, pp. 677-678.

2. Jules Michelet, *Principautés danubiennes*, Paris, Bry aîné, 1853, p. 9.

3. *Culegerĭ literare*, 1891, IIe partie (ajoutée à l'almanach de 1886), p. 86, *Când eram...*

4. Petru V. Haneș, *Alexandru Russo*, p. 138.

Românieĭ, qui s'est inspiré de ce grand préromantique français. M. P. Eliade avait attiré l'attention de M. Hanes sur cette parenté, mais celui-ci passe là-dessus avec une rapidité vertigineuse [1].

D'autre part, il faut tenir compte d'une citation de Bălcescu, dont on oublie de se servir. Dans *Mișcarea Românilor din Ardélu la 1848* [Le Mouvement des Roumains de Transylvanie en 1848] Bălcescu raconte que visitant les *Moți*, cette vaillante population roumaine des montagnes occidentales de la région transylvaine, il fut profondément ému de la vie quasi militaire qu'ils menaient et de la manière dont ils passaient le temps. Le soir autour des feux, les uns racontaient les incidents de la journée, d'autres dansaient et chantaient. « Un peu plus loin, dit-il, un groupe d'hommes plus jeunes apprenait en se questionnant le dialogue roumanisé du Livre : *Paroles d'un croyant* [en français dans le texte de Bălcescu] de Lamenais [sic] : « Jeune soldat, où vas-tu ? » [2]

Qu'on puisse trouver en Transylvanie une influence française, là où la langue de Lamennais est, même à présent, quelque chose d'à peu près inconnu ; que Bălcescu, qui avait mission d'aider de ses conseils le mouvement des Roumains transcarpathins, voie la traduction roumaine d'un livre français, dont il ne dit pas quel était le traducteur, et qu'il n'en soit pas surpris, c'est tout ce qu'il y a de plus étonnant, à moins que ce traducteur inconnu, qui portait le verbe de Lamennais dans l'âme des paysans roumains d'outre-monts ne soit justement l'auteur même du récit. J'imagine que personne ne pensera que c'est encore Russo qui est intervenu pour traduire — cette fois directement — Lamen-

1. Op. cit., p. 15.

2. N. Bălcescu, loc. cit., dans l'édition de ses œuvres publiées par Odobescu, p. 570. Il s'agit du paragraphe XXXVI des *Paroles d'un croyant*.

nais, sauf si on est disposé à croire que Bălcescu passa toute sa vie à répandre les productions de Russo.

Enfin si on avait voulu chicaner Alecsandri, qui se perd dans son argumentation, on aurait pu observer que du moment qu'à la suite de la publication du texte roumain dans *România Viitoare* de 1850 — et non pas de 1851, comme disent Alecsandri et Odobescu — on traduisit en français [1] le poème de *Cântarea Românieĭ*, cela signifiait qu'il n'y avait pas un texte primitif français. Et, qui sait ? — l'hypothèse est très vraisemblable — si le texte français qu'Alecsandri vit pour la première fois chez Russo n'était pas justement cette traduction du roumain en français, faite cette fois-ci vraiment par A. Russo ?

*
* *

Entrant à présent dans l'exposé des sources générales, qui inspirèrent à Bălcescu, ou à Bălcescu et Russo, la conception de ce poème, où la Bible, Lamennais, Chateaubriand, Michelet, ami de l'auteur, les chroniques et les chants populaires roumains montrent çà et là leur évidente influence, disons dès le commencement qu'il y a des passages assez inégaux comme valeur intrinsèque mais que tous brillent également par l'éclat de leur forme. Alecsandri, lorsqu'il disait dans une lettre à Odobescu (1863), que « les écrits d'A. Russo se distinguent surtout par leurs idées plutôt que par leur style [2] » n'avait probablement pas relu depuis quelque temps *Cântarea Românieĭ*, qu'il voulait justement attribuer à son ami. Autrement il se serait aperçu que cette affirmation ne militait point en faveur de la paternité littéraire de Russo pour ce poème en prose, dont la valeur réside dans la langue et dans le style,

1. Cf., ci-dessus, p. 176.
2. Mss. 311 de l'Académie Roumaine, f. 3 r°.

et non pas dans les idées. Il n'y a pas d'ailleurs beaucoup d'idées originales, neuves, inconnues dans ce poème écrit dans une langue roumaine d'une beauté qu'on ne retrouve que dans d'autres écrits de Bălcescu. Celui-ci avait conscience de dire la vérité — un peu voilée — lorsqu'il attribuait *Cântarea Românieĭ* à un moine qui y aurait fait passer l'esprit de la Bible [1] : ce moine était Lamennais, dont on voit plus d'une fois les traces, c'était Chateaubriand, et c'était même directement Jérémie ou un autre prophète. Les noms de la France et de la Pologne, que Bălcescu cite dans son introduction, ne sont pas invoqués ou rappelés au hasard. Michelet aidera, sans le savoir, à la construction de ce monument littéraire, par ses œuvres aux allures révolutionnaires. L'hymne en prose de Lamennais *A la Pologne* [2] et les cours de Mickiewicz [3] n'étaient pas non plus sans inspirer Bălcescu.

*
* *

Le poème est divisé en LXI versets, de très inégale étendue. Voici les premiers :

I

« Le Dieu de nos pères a-t-il pris tes larmes en pitié, ô ma patrie ? N'es-tu pas assez humiliée, assez tourmentée, assez déchirée ? Veuve de tes preux, tu pleures — les cheveux arrachés et épars — sur leurs tombeaux, comme les femmes se lamentent sur la tombe muette de leurs époux.

II

« Les peuples entendirent le cri de ton tourment ; la terre s'ébranle. Dieu, lui seul, ne l'eût-il pas entendu ? Le vengeur annoncé n'est-il donc pas encore né ? [4]

1. Bălcescu, *Precuvîntare*.
2. Lamennais, *Œuvres complètes*, Paris, Paul Daubrée et Cailleux, tome XI. *Paroles d'un croyant* (1833) etc., 1836-1837, pp. 231-236.
3. Cf., ci-dessus, p. 55, note 4.
4. N. Bălcescu, *Cântarea Românieĭ*, dans l'édition Odobescu, p. 581.

III

« Lequel, de tous les pays que Dieu sema sur cette terre, est plus enchanteur que toi ? Quel autre se pare, les jours de fête, de plus belles fleurs, de blés plus riches ?

IV

« Tes collines sont vertes ; les forêts et les bois suspendus à tes flancs sont beaux ; il est clair et doux ton ciel ; tes montagnes s'élèvent altières dans l'éther ; telle une écharpe diaprée les rivières entourent les champs ; tes nuits charment l'ouïe... Pourquoi, ô mon beau pays, ton sourire est-il si triste ?

V

« Nombreux et beaux sont les troupeaux qui paissent dans les vallées ; le soleil bienfaisant féconde le sillon ; la main du Seigneur t'a parée comme si tu étais une jeune mariée[1] ; tes vastes prairies sont émaillées de fleurs variées et l'abondance verse ses richesses sur les champs... O mon riche pays, pourquoi gémis-tu ? »[2]

Le psaume XLII dont le premier verset dit :

« Comme le cerf brame après le courant des eaux, ainsi mon âme soupire ardemment après toi, ô Dieu ! »

continue ainsi la complainte de David :

« Mon âme, pourquoi t'abats-tu, et frémis-tu au-dedans de moi ? » [Vers. 5 et 11.]

« Je dirai au *Dieu* Fort qui est mon rocher : Pourquoi m'as-tu oublié ? Pourquoi marcherai-je en deuil à cause de l'oppression de l'ennemi ? » [Vers. 9.]

Le ton de Jérémie, et surtout de ses *Lamentations*, qui domine le poème roumain d'un bout à l'autre se précise dès le début, qui est très analogue aux versets du grand prophète :

« Comment est-il arrivé que la ville si peuplée se trouve si solitaire ? que celle qui était grande entre les nations est devenue

1. En roumain « le pays » [*ţară* (du latin *terra*)] est féminin, et par conséquent la comparaison est encore plus juste.

2. N. Bălcescu, op. cit., p. 582.

comme veuve ? que celle qui était dame entre les provinces a rendue tributaire. » [*Lamentations,* chap. I, vers. I.]

dit Jérémie.

Et Chateaubriand ajoute :

« Pourquoi vous plaignez-vous si tristement ? N'avez-vous ici de belles eaux et de beaux ombrages et toutes sortes de tures comme dans vos forêts ? »[1]

Lorsque le poète s'adressant continuellement à son pa lui dit :

IX

« Regarde, du Midi jusqu'au Nord, les peuples haussant la têt la Pensée apparaissant lumineuse au-dessus des ténèbres... la p sée qui bâtit et la foi qui donne la vie... Le monde vieux s'effon et sur ses décombres se lève la Liberté !... Eveille-toi ! »[2]

il est facile de se rappeler le deuxième chant des *Paro d'un croyant,* où le prêtre à la voix prophétique dit au « de l'homme » de monter sur les hauteurs et d'annoncer qu'il voit :

. . . . . .

« Tout s'ébranle, tout se meurt, tout prend un nouvel pect. »

. . . . . .

« Je vois les peuples se lever en tumulte, et les rois pâlir sc leur diadème. La guerre est entre eux, une guerre à mort. »

. . . . . .

« Je vois l'Orient qui se trouble en lui-même. Il regarde ses a tiques palais crouler, ses vieux temples tomber en poudre, et lève les yeux comme pour chercher d'autres grandeurs et un aut Dieu. »[3]

1. CHATEAUBRIAND, *Œuvres complètes,* Paris, Pourrat frères, tome MDCCCXXXIV, *Atala,* p. 38.
2. BĂLCESCU, *Cântarea Românieĭ,* éd. citée, p. 583.
3. LAMENNAIS, *Paroles d'un croyant,* éd. citée, p. 8.

Après avoir décrit ce qu'il voit « au Septentrion » et « au Midi », le « fils de l'homme » voit s'élever non pas la Liberté de *Cântarea Românieĭ*, mais « le Christ entouré de ses anges, qui vient pour régner. »[1]

Il est clair qu'il n'y a pas d'imitation proprement dite dans tout cela, mais il n'est pas moins vrai que les *Psaumes*, Chateaubriand et Lamennais se laissent deviner assez souvent comme à travers un voile qui ne les cache pas complètement.

Voici à présent quelques fragments détachés de plusieurs descriptions de combats, et nous pouvons les comparer avec certains passages de Lamennais et de Byron :

« Mais voilà que l'air se trouble... le ciel limpide se vêt de nuages sombres... un nuage de poussière enveloppe le champ et cache les montagnes... on entend des gémissements... le bétail s'enfuit effaré comme si le taon le poursuivait, ou comme dans les nuits orageuses quand les loups sortent des forêts.... les chevaux hennissent lamentablement... On entend beaucoup de voix qui crient et qui manifestent tantôt le péril, tantôt l'espoir, la victoire, tantôt la défaite, la rage, le désespoir... Le nuage se disperse un peu... Dieu !... on voit une mêlée !... les envahisseurs sont revêtus de fer... les flèches glissent sur les boucliers et le glaive à deux tranchants s'enfonce dans la chair vive... On leur tient tête... on lutte avec rage... on s'incline devant leur épée... les cœurs faiblissent... ils fuient... La Dacie a péri ! ! Restez courageux... l'arc s'étend de nouveau... les combattants s'entremêlent et se choquent... les poitrines nues avec les boucliers... les têtes nues avec les casques... Au loin dans la plaine on voit des arcs brisés, des lambeaux d'étendards, puis un cercueil grand, immense, s'élève et une flamme terrible embrase le ciel... Vainqueurs et vaincus tombent à genoux et à la lumière de la flamme ils se donnent la main et s'embrassent ! »[2]

Après cette description de la conquête de la Dacie, voici un coin du tableau qui montre la défense roumaine contre les Turcs :

1. LAMENNAIS, op. cit., p. 9.
2. BĂLCESCU, *Cântarea Românieĭ*, éd. citée, XIII, p. 585.

« La bise siffle... la terre s'ébranle... les hommes se choque contre les hommes... les mailles contre le fer... les poitrines cont l'acier... les preux tombent raides morts dans la poussière... sang défonce la terre... les cadavres nagent sur les rivières... fumée de l'embrasement se retourne de tous les côtés ; les cris d combattants et le cliquetis des glaives en se croisant résonnent av des huées... Qu'es-tu devenu, grand vizir ?... Où sont tes vaillan hommes, ô pacha à trois queues ? Le vent de la résistance bri les mors de tes étalons... L'incursion battit en retraite, effrayée p les poitrines nues des preux. »[1]

Dans les *Paroles d'un croyant :*

« Je vois à l'horizon un nuage livide, et autour une lueur rou comme le reflet d'un incendie. »[2]

. . . . . .

« Je vois des tourbillons de poussière dans le lointain, et ils vo en tous sens, et se choquent, et se mêlent et se confondent. passent sur les cités, et quand ils ont passé, on ne voit plus que plaine. »[3]

. . . . . .

« Je vois un peuple combattre comme l'archange Michel con battait contre Satan. Ses coups sont terribles, mais il est nu, son ennemi est couvert d'une épaisse armure.

« O Dieu ! il tombe ; il est frappé à mort. Non, il n'est q blessé. »[4]

. . . . . .

« Je vois sur un vaste édifice, à une grande hauteur dans les air une croix que je distingue à peine, parce qu'elle est couverte d'u voile noir. »[5]

Le christianisme qui ne pouvait être mêlé aux luttes de Dacie du commencement du IIe siècle, a ici sa place, q l'auteur de *Cântarea Românieĭ* a bien entendu omise da son tableau. A remarquer surtout le grand cercueil à place de la croix en deuil.

1. *Cântarea Românieĭ*, p. 597.
2. LAMENNAIS, op. cit., p. 7.
3 et 4. *Idem, ibidem*, p. 8.
5. *Idem, ibidem*, pp. 8-9.

Dans *le Pélerinage de Childe Harold,* chant I, on lit :

« Entendez-vous la terre ébranlée sous les pas précipités des coursiers, et le choc des armes dans la bruyère ? Ne voyez-vous pas ceux que frappe la lame sanglante du sabre ? N'irez-vous pas au secours de vos frères d'armes, avant qu'ils succombent sous les coups des tyrans et des esclaves de la tyrannie ? Les feux de la mort ont brillé, les boulets enflammés volent de toutes parts ; le bruit de chaque explosion, répété de rocher en rocher, nous dit que des milliers de guerriers expirent : La mort plane sur les vapeurs de soufre ; le dieu de la guerre imprime ses pas sur vos plaines ensanglantées, et les nations s'égorgent » [1].

Dans les *Martyrs,* Paul l'hermite a une dernière vision, avant de mourir. Il dit, comme un devin antique, regardant dans l'avenir :

« D'où viennent ces familles fugitives qui cherchent un abri dans l'antre du solitaire ? Qui sont ces peuples sortis des quatre régions de la terre ? Voyez-vous ces hideux cadavres, enfants impurs des démons et des sorcières de la Scythie ? Le fléau de Dieu les conduit. Leurs chevaux sont plus légers que les léopards ; ils assemblent des troupes de captifs comme des monceaux de sable ! Que veulent ces rois vêtus de peaux de bêtes, la tête couverte d'un chapeau barbare, ou les joues peintes d'une couleur verte ? Pourquoi ces hommes nus égorgent-ils les prisonniers autour de la ville assiégée ? Arrêtez : ce monstre avait bu le sang du Romain qu'il avait abattu. Tous viennent du désert d'une terre affreuse ; tous marchent vers la nouvelle Babylone. Es-tu tombée, reine des cités ! Ton Capitole est-il caché dans la poussière ? Que tes campagnes sont désertes ! Quelle solitude autour de toi !... Mais, ô prodige ! la croix paraît au milieu de ce tourbillon de poussière ! » [2]

Incontestablement il n'y a pas beaucoup de traits empruntés à ce morceau de Chateaubriand dans le passage du

1. Byron, *Œuvres complètes*, traduites de l'anglais par MM. A.-P. et E.-D. S., 3e éd., Paris, Ladvocat, MDCCCXXI, IVe vol., *Le pélerinage de Childe Harold,* XXXVIII, p. 108.

2. Chateaubriand, *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat frères, t. XIV, MDCCCXXXIII, *Les Martyrs*, tome I, livre XI, p. 342.

poème de Bălcescu ; mais il y en a des bribes très belles et surtout le ton général qu'on retrouve assez bien reproduit dans l'œuvre roumaine.

Cette vision, un peu dantesque — chaque personnage y est le représentant d'un peuple barbare qui envahira l'empire romain, comme les bêtes de l'*Enfer* sont les symboles de quelque vice — servira de plus près à un autre écrivain roumain, dans une œuvre dramatique [1].

La bataille décrite par lord Byron est moderne, mais elle rappelle plusieurs passages de *Cântarea Românieĭ* (outre les derniers cités) parmi lesquels on peut mentionner la fin du XXIe verset [2].

Et puis... les points suspensifs, les fameux points suspensifs de *Cântarea Românieĭ*, se rencontrent assez souvent chez lord Byron, comme dans le passage suivant où le sujet se prêtait à cette sorte de notation :

« Son amant tombe... elle ne répand point une larme inutile ; son chef est tué... elle le remplace au poste fatal ; les soldats reculent... elle s'oppose à leur lâche fuite ; l'ennemi est repoussé... elle guide les vainqueurs [3]. »

Enfin des considérations économico-sociales qu'on pouvait lire avant l'apparition du poème roumain et d'une manière plus largement développée dans les mêmes *Paroles d'un croyant* (1833) ou dans le *Livre du Peuple* de Lamennais, de même que dans le *Peuple* de Michelet (1846), paraissent, et d'une façon très prosaïque, dans quelques versets de l'œuvre analysée.

Voici encore un passage de la plus haute beauté, dont il est regrettable qu'on ne puisse rendre le charme dans une traduction, mais dont il est bon de montrer les sources et qui est d'ailleurs très digne de ses modèles :

1. Cf., ci-dessous, chap. VII, Alecsandri, pp. 320-321.
2. Op. cit., p. 590.
3. Byron, op. cit., livre LVI, p. 116.

« La patrie est le premier et le dernier mot de l'homme ; en elle se réunissent toutes ses joies : son sentiment naît en même temps que nous et il est infini et éternel comme Dieu... La patrie est le souvenir des jours de l'enfance ; la chaumière paternelle avec le grand arbre au seuil de la porte ; les caresses amoureuses de notre mère ; le lieu où pour la première fois nous avons aimé et avons été aimés ; le chien qui jouait avec nous ; le son de la cloche de l'église du village qui nous annonçait les beaux jours de fêtes ; le mugissement des troupeaux quand ils retournaient du pâturage dans le crépuscule du soir ; la fumée de la cheminée qui nous a chauffé dans le berceau, montant dans le ciel ; la cigogne qui du toit regarde tendrement la plaine, et l'air, l'air qui n'est nulle part plus doux !...

Et, sous la tente de l'exil, les vieillards disaient aux enfants : « Là, dans la plaine, loin, très loin, où le soleil se montre si beau, où les prairies sont émaillées et les ruisseaux pleins de fraîcheur, où le ciel est doux, les génisses blanches et la terre fertile,... enfants,... là c'est le *Pays !* »... Et à ces mots, les vaillants prenaient les armes, les enfants tressaillaient dans leurs berceaux, les femmes chantaient la patrie lointaine et la douleur de l'exil... les faibles s'enhardissaient [1]. »

Dans *René,* Chateaubriand dit :

« O ! quel cœur si mal fait n'a tressailli au bruit des cloches de son lieu natal, de ces cloches qui frémirent de joie sur son berceau, qui annoncèrent son avènement à la vie, qui marquèrent le premier battement de son cœur, qui publièrent dans tous les lieux d'alentour la sainte allégresse de son père, les douleurs et les joies encore plus ineffables de sa mère ! Tout se trouve dans les rêveries enchantées où nous plonge le bruit de la cloche natale : religion, famille, patrie, et le berceau et la tombe, et le passé et l'avenir [2]. »

Reprenons et complétons la citation d'*Atala* que nous avons faite plus haut (p. 186) :

« Si le geai bleu du Meschacebé disait à la nonpareille des Florides : Pourquoi vous plaignez-vous si tristement ? n'avez-vous

1. N. Bălcescu, *Cântarea Romănieĭ*, éd. citée, XXVI, pp. 592-593.

2. Chateaubriand, *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat frères, t. X, MDCCCXXXIV, *René*, p. 103.

pas ici de belles eaux et de beaux ombrages et toutes sortes de pâtures comme dans vos forêts ? — Oui, répondrait la nonpareille fugitive, mais mon nid est dans le jasmin, qui me l'apportera ? et le soleil de ma savane, l'avez-vous [1] ? »

Enfin on pouvait lire dans les *Annales Romantiques* de 1826 une poésie, dont la première strophe est la suivante :

Si le Flammant superbe, heureux enfant du Nil,
Disait près de ces bords à l'oiseau de l'exil :
— Pourquoi gémissez-vous sous ces charmans ombrages ?
N'avez-vous pas ici, comme dans vos bocages,
Un ciel toujours propice et des fruits toujours mûrs ?
Nos chants sont-ils moins doux, nos flots sont-ils moins purs ?
— Non... Mais j'ai tout laissé sur la terre chérie...
Mais vous ne m'offrez pas le ciel de ma patrie,
Ni mon nid, seul témoin des amours les plus doux ;
Et mon arbre natal, cet arbre, l'avez-vous ? [2]

Et en relisant certaines pages de Michelet, on verra que les vieillards qui du haut des collines montraient à leurs enfants le *Pays* dans *Cântarea Românieĭ*, sont quelque peu les parents de l'homme du *Peuple* qui prend son fils un jour de fête parisienne, le promène dans la grande ville, puis « d'un toit, d'une terrasse, il lui montre le peuple, l'armée qui passe, les baïonnettes frémissantes, le drapeau tricolore... », puis il se penche et lui dit : « Tiens, mon enfant, regarde : voilà la France, voilà la Patrie ! Tout ceci, c'est comme un seul homme : même âme et même cœur. Tous mourraient pour un seul, et chacun doit aussi vivre et mourir pour tous [3]... »

Beaucoup plus de rhétorique et moins de poésie que chez

1. Chateaubriand, loc. cit., p. 38. — Cf. *les Martyrs*, éd. et vol. cités, t. I, livre I, p. 89 : « ... celui qui meurt loin de la patrie, sans avoir revu la fumée de ses foyers paternels... »

2. De Villebois, *Le Chant de l'Exil*, imité de M. de Chateaubriand, *Annales Romantiques*, Urbain Canel, MDCCCXXVI, p. 180.

3. J. Michelet, *Œuvres complètes*, l'éd. E. Flammarion, vol. XXXI : *Le Peuple*, IIIe partie : *La Patrie*, ch. IX, p. 271.

Bălcescu, mais au fond on voit bien la parenté des deux textes.

*
* *

Il est évident que ce poème de *Cântarea Românieĭ* a subi beaucoup d'influences [1]; et à présent on peut se rendre compte de l'hésitation de Bălcescu à parler, même devant ses amis, de cette œuvre comme de la propriété littéraire de

1. Cf., par exemple, ce passage de Rousseau où il y a quelque chose de ce qu'on trouve chez Chateaubriand ou chez d'autres quand ils chantent la patrie. Mais au fond à J.-J. Rousseau la patrie était chère parce qu'elle lui rappelait les plaisirs de naguère :

« Plus j'approchois de la Suisse, plus je me sentois ému. L'instant où des hauteurs du Jura je découvris le lac de Genève fut un instant d'extase et de ravissement. La vue de mon pays, de ce pays si chéri, où des torrents de plaisirs avoient inondé mon cœur ; l'air des Alpes si salutaire et si pur ; le doux air de la patrie, plus suave que les parfums de l'Orient ; cette terre riche et fertile, ce paysage unique, le plus beau dont l'œil humain fut jamais frappé ; ce séjour charmant auquel je n'avois rien trouvé d'égal dans le tour du monde, l'aspect d'un peuple heureux et libre, la douceur de la saison, la sérénité du climat, mille souvenirs délicieux qui réveilloient tous les sentiments que j'avois goûtés : tout cela me jetoit dans des transports que je ne puis décrire, et sembloit me rendre à la fois la jouissance de ma vie entière. »

[*La Nouvelle Héloïse,* IVe partie, lettre VI].

Mais comme esprit, le passage de Bălcescu est infiniment plus près de Chateaubriand, tout comme le passage suivant (d'un auteur contemporain), qu'il est curieux d'en rapprocher :

« Le drapeau, mes pauvres amis, mais sachez-le bien, c'est contenu dans un seul mot, rendu palpable dans un seul objet, tout ce qui fut, tout ce qui est la vie de chacun de nous : le foyer où l'on naquit, le coin de terre où l'on grandit, le premier sourire d'enfant, le premier amour de jeune homme, la mère qui vous berce, le père qui gronde, le premier ami, la première larme, les espoirs, les rêves, les chimères, les souvenirs ; c'est toutes ces joies à la fois, toutes enfermées dans un mot, dans un nom, le plus beau de tous : la patrie. »

JULES CLARETIE, *Le Drapeau*, Paris, Georges Decaux, Maurice Dreyfous, 1879, p. 4.

quelqu'un. Jérémie, les *Psaumes*, quelque chose du *Cantique des Cantiques*, la *Bible* en général, Lamennais, Michelet et Chateaubriand, tant de poètes et tant de poèmes en prose ont fourni de leur mieux à ce chant d'un moine des Carpathes roumaines. Mais ce qu'il y a de tout à fait nouveau, de vraimant admirable, c'est la langue, une langue roumaine d'une sonorité musicale que personne n'avait fait entendre jusqu'alors même dans les vers, d'une beauté dont personne ne se serait douté, d'une richesse extraordinaire, d'une propriété de termes et d'une variation de nuances qui montre un homme qui a toujours vécu au milieu du peuple roumain et dans le commerce des vieilles chroniques. Il avait su trouver de vraies pierres précieuses, là où ses devanciers n'avaient aperçu que très peu de chose. En ciselant une langue nouvelle, il pouvait dire comme le *Vieil Orfèvre* de Hérédia :

> Mieux qu'aucun maître inscrit au livre de maîtrise.
> . . . . . .
> J'ai serti le rubis, la perle et le béryl,
> Tordu l'anse d'un vase et martelé sa frise [1].

Bălcescu affectionne les mots doués de variations consonnantes et tout spécialement les combinaisons des nasales *m* et *n* avec les explosives labiales et dentales + liquides :

M*ân*d*r*ă (altière, belle), d*u*m*br*avă (bois), î*n*d*u*rat (pris en pitié), u*mbr*esc [2] (ombragent) — avec labiales et dentales sonores, expriment des sentiments tendres ou servent à des descriptions de tableaux agréables.

Au contraire, les combinaisons à explosives sourdes annoncent la raideur sinon la douleur : *plân*ge (il pleure), des*pl*et*i*t (épars, échevelé), *sm*er*it*ă (humiliée), mo*rm*â*nt*ul (la tombe), s*pân*zu*r*a*t*e [3] (pendues, suspendues), etc.

1. José-Maria de Hérédia, *Les Trophées*, Le Moyen-Age et la Renaissance, *Le Vieil Orfèvre*.
2 et 3. Cf. page suivante, note 1.

Ces mots n'étaient pas rares dans le langage quotidien roumain avant Bălcescu, mais il a su les mettre en valeur. N'eût-on regardé qu'un verset de *Cântarea Românieĭ* ou quelques lignes des passages introductifs de l'*Istoria luĭ Michaiŭ-Vodă-Viteazul*, qu'on serait fixé sur le relief qu'il sait donner aux mots employés, enchanté par l'éclat étonnant que ces termes — tantôt citadins, tantôt rustiques — prennent dans sa phrase. Puis il n'hésite pas à se servir des mots quasi roturiers, tels que *despletit* (épars, échevelé), *jelesc* (ils lamentent), *ţipătul* (le cri), *pestriţat* (bigarré, diapré) [1], à la place d'autres plus nobles, mais ternes.

Les périodes verbales ont elles-mêmes des variations presque musicales. Si on observe par exemple le IVe verset de *Cântarea Românieĭ* on trouve, outre la beauté des mots et des expressions, que les trois premières propositions commencent chacune par un adjectif qualificatif, mais que les trois suivantes commencent, inversement, par les substantifs-sujets et relèguent à la fin les qualificatifs. En même temps les dernières propositions ont en plus une sorte de rejet final, qui donne l'impression d'une phrase vraiment musicale [2].

Un rythme général de la phrase et en même temps de la pensée est caractéristique chez Bălcescu, même dans certains passages de l'*Istoria luĭ Michaiŭ-Vodă Viteazul* [3]. Les tronçons

1. Tous les mots cités dans ces trois séries, sauf *umbresc*, sont extraits des quatre premiers versets de la *Cântarea Românieĭ*.

2. Voici ce IVe verset de la *Cântarea Românieĭ*, dont on peut trouver la traduction ci-dessus, p. 185 :

Verzĭ sunt délurile tale ; frumoase sunt pădurile şi dumbrăvile spânzurate pe coastele tale ; limpede şi dulce e cerul tèŭ ; munţiĭ tèĭ se'nalţă trufaşĭ în vĕsduh ; rìurile ca un brâu pestriţat, ocolesc câmpurile ; nopţile tale încântă auzul... Pentru-ce zîmbetul tĕŭ e aşa de trist, mândra mea ţéră ?

Éd. Odobescu, p. 582.

3. Nous reproduisons ici le commencement du IVe livre de cet ouvrage (cf. le passage traduit en entier ci-dessous, pp, 198-199) :

Pe culmea cea maĭ naltă a munţilor Carpaţĭ se întinde o ţară mândră şi binecuvîntată între tote tĕrile semĕnate de Domnul pre pămînt. Ea

de phrases qui y forment une série de vers libres, n'ont que rarement la même valeur arithmétique, le même nombre de syllabes ; mais on y sent une cadence qui tient à ce que les pensées se font équilibre, en dépit de la longueur ou de la brièveté des mots qui les revêtent.

Si à présent on jette un coup d'œil d'ordre général sur le grand poème en prose de Bălcescu ou sur ses autres œuvres, on arrive à la conclusion que — là où se rencontre quelque chose de poétique ou simplement d'éloquent — les grands maîtres de son style sont les Romantiques, dans le sens le plus large du mot, en commençant par les prophètes de Judée et en descendant le cours des âges jusqu'à Michelet.

L'amitié que Michelet — comme Quinet — montrait aux Roumains, les rapports que l'historien français eut avec l'historien roumain, l'unité d'idées du point de vue révolutionnaire et nationaliste qui les reliaient davantage, firent de Bălcescu un fervent admirateur de l'auteur de l'*Histoire de France*.

Il imite quelquefois ses procédés, ses allures de style et de composition, non seulement dans *Cântarea Românieĭ*, mais même dans l'Histoire des Roumains sous le Prince Michel-le-Brave.

Aussi, dans le poème, après avoir invoqué les chants nationaux roumains, les *doïnas*[1], il dit :

séměnă a fin un măreț și întins palat, cap d'operă de architectură, unde sunt adunate și așezate cumândrie, tote frumusețile naturale ce împodobesc cele-l-alte ținuturĭ ale Europeĭ, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brâu de munțĭ ocolesce, precum zidul o cetate , toată această țéră, și dintrînsul, icĭ colea, se desfac, întindêndu-se până în centrul eĭ ca niște valurĭ proptitoare, maĭ multe șirurĭ de délurĭ nalte și frumoase, mărețe pedestalurĭ înverzite care varsă urnele lor de zăpadă peste văĭ și peste luncĭ. Maĭ presus de acel brâu muntos se înalță douĕ piramide marĭ de munțĭ, cu creștetele încununate de o vecĭnică diademă de ninsoare, care ca doĭ uriașĭ staŭ la ambele capete ale țĕreĭ, cătând unul în fața altuĭa. Pădurĭ stufoase, în care ursul se preumblă în voie ca un domn stăpânitor, umbresc culmea acelor munțĭ.

Éd. Odobescu, pp. 325-326.

1. Cf., pour l'origine et la valeur de cette sorte de poésie, B. P. Hasdeŭ,

« Nous sommes des errants dans la chaumière paternelle... et des étrangers dans notre terre natale !... Mais dans la plaine croît, et sur la colline croît encore une fleur pour les peuples torturés... l'Espérance ! » [1]

Michelet disait dans son livre du *Peuple :*

« Quand nos paysans gaulois chassèrent un moment les Romains, et firent un Empire des Gaules, ils mirent sur leur monnaie le premier mot de ce pays (et le dernier) : *Espérance* [2]. »

Chateaubriand avait dit, il est vrai, avant lui :

« L'éternité des douleurs, couchée sur un lit de fer, ne prononce qu'un seul mot : « Jamais [3] ! »,

et le procédé qui consiste à finir par un mot faisant contrepoids à toute la phrase ou qui la résume est assez romantique [4], pour qu'on se dispense d'en rechercher l'origine chez

Doïna dans la *Columna luĭ Traĭan*, nouv. série, IIIe année, n°s 7-9, juillet-septembre 1882, et dans les *Bourgeons d'Avril* de Julie B. P. Hasdeŭ, pp. 183-192 de l'éd. de 1904.

1. N. Bălcescu, *Cântarea Românieĭ*, éd. citée, XLVI, p. 604.

2. Michelet, *Le Peuple*, éd. citée, IIIe partie. *La Patrie*, ch. v. La France, p. 250.

3. Chateaubriand, *Les Martyrs*, éd. citée, vol. I, livre VIII, p. 267 *.

4. Cf. Victor Hugo, *Les Contemplations*, I, *Autrefois* (1830-1843), livre II, *L'âme en fleur*, XXII :

Ce que le flot dit aux rivages,
Ce que le vent dit aux vieux monts,
Ce que l'astre dit aux nuages,
C'est le mot ineffable : Aimons.

* Bălcescu dit quelque part (dans le journal de Bolintineanu, *Poporul Suveran* [le Peuple souverain, titre qui montre assez clairement son origine], au temps de la révolution de 1848) dans un article d'un patriotisme fougueux : « Si nous devons tomber dans cette lutte sainte, tombons du moins en hommes, tels que nos pères ont vécu, et comme eux crions : *Devienne notre pays un immense tombeau, mais qu'il reste toujours le pays des Roumains !* » [Cf. la notice d'Odobescu, p. xi des œuvres de Bălcescu).

Il y a un lointain, très lointain souvenir de Chateaubriand, qui dit dans *les Martyrs* (tome I, livre IV, p. 153) : « On eût dit que l'urne, chargée de couronnes et couverte de bandelettes [où se trouvaient les restes de Philopœmen] renfermoit les cendres de la Grèce entière ». Ce n'est pas la même chose, mais tout de même, la phrase de Chateaubriand revient dans la mémoire, lorsqu'on lit les mots de Bălcescu.

Horace [1] ; mais ce qui prouve une inspiration de Michelet, c'est d'abord que le passage se trouve dans le même livre du *Peuple*, dans la même partie, la *Patrie*, d'où Bălcescu, nous l'avons vu [2], avait emprunté déjà quelque chose, et ensuite parce que le mot qui devait attirer sur lui toute l'attention, qui renferme en lui toute la force d'un petit poème, est le même chez Michelet et chez Bălcescu.

On connaît la manière dont Michelet décrit les régions, les contrées de la France, dans de beaux tableaux pleins de vie. Bălcescu a donné dans son Histoire des Roumains sous le Prince Michel-le-Brave une seule grande description dans ce genre, mais d'une beauté exquise. Il s'agit de décrire la Transylvanie, et voici comment il le fait :

« Sur la plus haute cime des Carpathes s'étend un pays enchanteur et béni entre tous les pays que Dieu sema sur cette terre [3]. Il ressemble à un vaste et grandiose palais, chef-d'œuvre d'architecture, où se trouvent rassemblées et arrangées avec un charme infini toutes les beautés naturelles qui ornent les autres contrées de l'Europe, qu'il nous rappelle avec plaisir. Une ceinture de montagnes entoure, comme le mur la cité, tout ce pays, et de ce mur, çà et là, se détachent, s'étendant jusque dans son centre comme des vagues résistantes, plusieurs chaînes de collines hautes et belles, superbes piédestaux verdoyants qui versent leurs urnes de neige dans les vallées et dans les prairies. Plus haut que cette ceinture montagneuse se haussent deux grandes pyramides de montagnes aux faîtes couronnés d'un éternel diadème de neige, qui pareilles à deux géants occupent les deux bouts, en se regardant bien en face. Des forêts touffues, où l'ours se promène à son aise comme un seigneur régnant, ombragent les cimes de ces montagnes. Et non loin de ces endroits qui rappellent la nature des pays septentrionaux on trouve, comme aux portes de Rome, des plaines brûlées et calcinées, où le buffle sommeille paresseusement. Ainsi dans cette contrée le Nord et le Midi vivent l'un près de l'autre et s'harmonisent ensemble. Là les chênes, les

1. Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.
2. Cf., ci-dessus, p. 192.
3. Cf., ci-dessus, p. 185, vers. III de la *Cântarea Românieĭ*, où l'on retrouve exactement la même phrase.

sapins et les hêtres altiers haussent leurs têtes vers le ciel ; tout près on disparaît dans un océan de blé et de maïs, où l'on n'aperçoit plus cheval et cavalier. De quelque côté qu'on regarde, on voit des couleurs variées, comme un grand arc-en-ciel, et le tableau le plus délicieux charme le regard : des rochers escarpés, des montagnes géantes dont les sommets caressent les nuages, des bois ténébreux, des prés verdoyants, des prairies odoriférantes, de fraîches vallées, des rivières dont l'eau claire coule parmi les champs fleuris, des ruisseaux rapides qui mugissant épouvantablement, se précipitent en cataractes parmi ces rochers menaçants qui plaisent aux regards et les épouvantent tout à la fois. Puis partout on trouve de grandes rivières aux noms harmonieux et dont les ondes portent de l'or. Dans les entrailles de ces montagnes gisent les trésors minéraux les plus riches et les plus variés de toute l'Europe : le sel, le fer, l'argent, le cuivre, le plomb, le mercure, le zinc, l'antimoine, l'arsenic, le cobalt, la cadmie, le tellure et enfin le plus abondant entre tous, l'or, que l'on voit scintiller jusque dans la boue des chemins.

Tel est le pays de Transylvanie » [1].

Si à présent on se rapporte à Michelet, on voit qu'un trait tout au moins est à peu près calqué sur une description du Midi de la France. Si Bălcescu n'avait eu un modèle ayant l'autorité de Michelet, il est à croire que jamais il n'aurait osé mêler à cette description poétique une énumération aride de métaux. Mais Michelet avait dit, en parlant de la vallée du Midi :

« Elle n'est elle-même, sous ses sombres châtaigniers, qu'un énorme monceau de houille, de fer, de cuivre, de plomb » [2],

quitte ensuite à reprendre insensiblement un ton d'où la poésie n'est pas absente.

Bălcescu possède lui-même ce don de parsemer son œuvre de morceaux poétiques [3], qui rarement — et alors d'une ma-

1. Bălcescu, *Istoria Românilor sub Michaiŭ-Vodă Viteazul*, cartea IV. Unitatea naţională, pp. 325-326 de l'éd. citée.

2. Michelet, *Histoire de France*, Moyen-Age, tome II, p. 31 de l'éd. E. Flammarion.

3. Cf., ci-dessus, ch. III. pp. 100-101.

D'ailleurs on peut dire de cet écrivain, qui tout comme Michelet

nière trop évidemment voulue — restent comme séparés de l'ouvrage scientifique, formant un contraste qui montre que l'auteur n'a pas pu mettre la dernière main à son travail.

D'ailleurs un morceau semblable et des plus caractéristiques, forme le début de l'œuvre entière où il prend l'allure d'une invocation.

Pour montrer l'influence romantique chez Bălcescu jusque dans un ouvrage bâti à l'aide de documents, de chroniques, d'actes, de tant de choses prosaïques à première vue, mais où, après avoir fait la part de la froide science, il trouvait, tout au fond, le beau ou le laid, les éléments d'une poésie, que dans de telles études, seul le grand historien peut entrevoir, reproduisons ces premières lignes de son Histoire :

« J'ouvre le livre saint où se trouve inscrite la gloire de la Roumanie, pour mettre devant les yeux de ses fils quelques pages de la vie héroïque de leurs pères. Je montrerai ces luttes gigantesques pour la liberté et l'unité nationales, par lesquelles les Roumains, sous la conduite du plus célèbre et du plus grand de leurs princes, ont clos le XVIe siècle. Mon récit comprendra seulement huit années 1593-1601, mais les années de l'histoire des Roumains les plus riches en actions héroïques, en exemples merveilleux de sacrifice pour la patrie. O temps de souvenir glorieux ! ô temps de foi et de sacrifice ! lorsque nos pères, croyants sublimes, s'agenouillaient sur les champs de bataille, demandant au Dieu des armées les lauriers de la victoire ou la couronne des martyrs, et enhardis de la sorte, fondaient un contre dix au milieu des ennemis, et Dieu leur donnait la victoire, car il est l'appui des

avait lu Lamennais, qu'il appartenait, comme l'historien français, à cette série d'hommes politiques, de philosophes, de gens de lettres « qui ont eu leur moment d'éclat et leur triomphe en 1848 », et qui « sortes d' « apôtres de l'esprit nouveau », comme ils disaient », traversaient le monde « comme éblouis de leur vision intérieure ». S'il ne fut pas tout à fait un visionnaire, et Michelet appuie là-dessus [*Les Principautés danubiennes*, p. 9], il n'est pas moins vrai qu'il fut « un homme de cœur profond et tendre, un poète d'imagination puissante et exquise » — comme dit M. Faguet en caractérisant précisément l'auteur de l'*Histoire de France* [*Dix-neuvième siècle*, 29e éd., *Jules Michelet*, III, pp. 358-359).

causes justes, car c'est lui qui a accordé la liberté aux peuples, et ceux qui luttent pour la liberté luttent pour Dieu !

« Héritiers des droits pour la conservation desquels nos aïeux ont tant lutté dans les siècles passés, que le souvenir de ces temps héroïques éveille en nous le sentiment du devoir que nous avons de conserver et d'agrandir pour l'avenir ce précieux héritage [1]. »

C'est une invocation, et c'est en même temps une évocation de l'âme de la patrie, qu'il place en tête de son travail historique.

*
* *

Bălcescu travailla beaucoup dans sa vie courte, beaucoup si on tient compte de ce qu'il dut partager son activité entre la politique, la littérature et la science [2].

La vie agitée, l'exil, sans compter son emprisonnement du temps qu'il était officier dans l'armée roumaine [3], ébran-

1. N. Bălcescu, *Istoria Românilor sub Michaiŭ-Vodă Viteazul*, éd. citée, pp. 27-28.

2. Outre les ouvrages cités jusqu'à présent, le volume édité par Odobescu et les études historiques publiées dans le *Magazinul istoric pentru Dacia* (1845-1847), il faut mentionner la brochure extraite du *Journal des Economistes* : *Question économique des Principautés danubiennes*, Paris, Charpentier, 1850. D'une grande importance pour l'histoire des Roumains est aussi l'étude intitulée *Puterea armată și arta militară la Românĭ de la întemeĭerea principatelor Valachieĭ și Moldoveĭ până acum* [La puissance armée et l'art militaire chez les Roumains depuis la fondation des principautés de Valachie et de Moldavie jusqu'à nos jours] publiée dans la *Foia literară* [La Feuille littéraire] de Jassy, 1844 (Ire partie), ensuite dans une brochure, et dans le *Magazinul istoric pentru Dacia*, t. II, 1846, Bucurescĭ (IIe partie) et reproduite en entier par Odobescu, dans l'édition qu'il publia sous les auspices de l'Académie Roumaine, et que nous avons citée si souvent, aux pp. 611-700.

3. Bălcescu fut mis en prison parce qu'étant officier il avait fréquenté la maison du boyar nationaliste Démètre Filipescu, parce qu'il était en relations avec Vaillant et parce qu'il avait enseigné aux soldats les éléments de l'histoire roumaine en leur montrant les prouesses des Roumains au temps des grands Princes Mircea, Michel et Etienne-le-Grand. Son voisin de cellule était l'ex-officier Gr. M. Alexandrescu, coupable d'avoir écrit

lèrent sa santé délicate. Né à Bucarest, le 29 juin [11 juillet] 1819, il meurt à Palermo, le 16 [28] novembre 1852.

En terminant la brève exposition qu'il fait des œuvres de Bălcescu, Odobescu, après avoir montré que l'Histoire des Roumains sous le Prince Michel-le-Brave s'arrête brusquement à un certain chapitre du livre V, fait la remarque suivante :

« Le manuscrit de ce Ve livre, écrit en très grande partie par la main tout à fait affaiblie de Bălcescu, s'arrête à la page 138 avec l'indication numérique du chapitre « XXXIII » par lequel il devait continuer son texte. M. Grég. Tocilescu, dans l'intéressante monographie qu'il a publiée sur cet écrivain : *Nicolae Balcescu; viata timpul şi operele sale, 1819-1852* [1] (imprimée dans *Columma lui Traian* de M. B. P. Hasdeŭ, Bucurescì, n° 5 et tirée à part), fait la curieuse remarque que voici :

» Ici s'arrête la plume de Nicolas Bàlcescu.

» C'était le XXXIIIe chapitre de son œuvre, qui correspond au XXXIIIe chapitre de sa vie, l'âge auquel il est mort !... C'est un curieux hasard, analogue à celui qui est arrivé à Napoléon le Grand, dans les manuscrits duquel on a trouvé un manuel de géographie, écrit dans sa jeunesse, non terminé et qui s'arrêtait justement à l'île Ste-Hélène, où trente ans plus tard le grand empereur devait finir sa carrière [2]. »

Cette observation, parfaitement juste, ne manque pas elle non plus d'une allure romantique, tout comme la vie et comme les productions poétiques de Bălcescu.

(en 1841) une fable intitulée le Cygne et les petits du corbeau, où le consul russe avait déchiffré beaucoup de choses. Il avait trouvé que le renard qui donne de mauvais conseils aux innocents corbeaux c'est la Russie, que les petits oiseaux sont les Roumains et que le Cygne est l'homme qui donne de bons conseils (Cf. I. Ghica, *Scrisorĭ càtre V. Alecsandri*, XXVI, pp. 663-666, XXVII, pp. 679-680).

1. Nicolas Bàlcescu, sa vie, son époque et ses œuvre .

2. A. I. Odobescu, dans l'Introduction aux Œuvres de Bălcescu, IIe éd., Bucarest, 1887, p. xv.

CHAPITRE VI

I. D. BOLINTINEANU (1826-1872)

Le *Currier de Ambe Sexe* d'Heliade publiait dans sa quatrième période [1] une poésie intitulée *O fată tânără pe patul morțeĭ* [Une jeune fille sur son lit de mort]. Elle eut un succès inaccoutumé et son auteur, Démètre Bolintineanu, devint célèbre en Roumanie, du jour au lendemain. On l'aida à venir continuer ses études à Paris, mais lorsque la révolution de 1848 éclata dans les pays roumains, il revint à Bucarest, prit une part active aux événements, rédigea le journal le Peuple souverain [*Poporul suveran*], et se fit exiler, comme Bălcescu et les autres révolutionnaires. Mais sa renommée allait croissant. La poésie qui avait fait sa fortune devint presque populaire, après avoir reçu les hommages d'Heliade. Un poète et musicien, dont l'importance pour le folklore roumain est capitale, Anton Pann [2], la mit en musique [3].

Voici la poésie de Bolintineanu, dans la traduction française qu'en donna l'auteur lui-même :

1. 1842-1844, pp. 159-160. Cf. la deuxième édition, pp. 137-138.

2. 1794-1854. Cf., pour la bibliographie de Pann, G. Dem. Teodorescu, dans la *Revista Nouă*, IVe année, 1891, n° 1 (avril), pp. 27-40 ; 2-3 (mai-juin), pp. 82-95 ; 6-7 (sept.-oct.), pp. 240-250.

3. *Calendar bogat pe 1850* [Grand calendrier pour l'année 1850], p. 71.

La jeune fille mourante.

Ainsi que le captif chante dans l'esclavage,
Avec les fers aux mains, un air plein de douceur ;
Ainsi que le ruisseau gémit après l'orage,
Moi, sur mon lit de mort, je chante mon malheur !

La fleur qui va périr se penche vers la terre,
Lorsque le jour est froid et le ciel nuageux,
Quand le soleil, ce roi puissant et solitaire,
Pâlit, quand le vent mord les vallons orageux.

Ainsi pesant sur moi l'amère destinée
Vient frapper sans pitié la fleur de mes beaux jours ;
Et comme un lis battu par la bise obstinée
Sur le lit du trépas je tombe pour toujours !

Au printemps de mes jours j'arrivais jeune et frêle,
Ainsi que la rosée aux rayons du matin,
Alors que sous les fleurs soupire Philomèle,
Et l'amère douleur me prend sur mon chemin.

Qu'il est cruel, hélas ! de mourir jeune encore,
Lorsque la vie est pleine et féconde en désirs,
Lorsque l'heureux oiseau chante au bois, quand l'aurore
Dit que ce monde est grand et n'a point de soupirs !

Qu'il meure, le vieillard qui lentement se traîne,
Triste et courbé par l'âge et pleurant le passé...
Qu'il meure le captif sous le poids de sa chaîne ;
Qu'il meure le mortel par le mal harassé !

Mais moi, comme une fleur, après la pluie éclose,
Je ne quitterai pas mon voile virginal :
L'amour et tendre et pur dans sa bouche de rose
Me garda vainement son baiser matinal !

Comme la feuille tombe au souffle de l'automne
Et que le vent emporte au loin sur le côteau,
De mon front fuit la vie et l'espoir m'abandonne,
Je vois mes jeunes ans décliner au tombeau ! [1].

On s'accorde à reconnaître que cette belle poésie a été inspirée à Bolintineanu par *la Jeune captive* d'André Chénier.

1. D. Bolintineanu. *Brises d'Orient*, Paris, 1866. *Rêveries*, pp. 261-262. Cf. D. Bolintineanu. *Poesiĭ*, Bucureşci, vol. II, 1865, *Reveriĭ*, pp. 141-143 : *O fată tineră pe patul morţiĭ*.

Il y a pourtant des différences essentielles entre l'ode de Chénier et l'élégie[1] de Bolintineanu. Toute la vie débordante, toute la saine beauté de la jeune captive qui semble avoir vécu dans la Grèce classique, sont étrangères à la pâle jeune fille alitée chez laquelle on ne voit que le désir de vivre encore, l'appel désespéré de la créature qui se noie et qui s'accroche à la plus petite branche à portée de sa main. Il n'y a pas chez Bolintineanu la révolte de l'être qui se sent heureux de vivre et qui pourtant voit ses jours menacés par une force extérieure, injuste et brutale ; il y a la mélancolie d'une femme faible, malade, à peu près mourante, qui a quelquefois des pensées égoïstes et indique à la Mort d'autres hommes, qui sont malheureux — dit-elle — comme « le captif sous le poids de sa chaîne » ou le vieillard courbé par l'âge[2].

Puis il y a dans le poème de Chénier certains traits qui manquent totalement à l'élégie de Bolintineanu : tout ce qui pouvait rappeler l'âge classique ou s'y rapporter indirectement. Le « stoïque »[3] et la sécheresse de son cœur, par exemple, sont évités. D'ailleurs le poète roumain est logique avec lui-même : du moment que la jeune fille mourante a pour seule caractéristique la tristesse qu'il décrit, ce serait encombrer l'élégie de traits inutiles que de lui donner quelques bribes de connaissances philosophiques ou de la faire vivre dans les temps anciens, dont la caractéristique littéraire n'est pas — dans le monde gréco-romain — la mélancolie. Aussi laisse-t-il de côté les figures poétiques de

1. Bolintineanu place cette poésie dans le groupe qu'il appelle « *Rêveries.* »

2. Le ton et les idées mêmes sont différents dans l'ode de Chénier :

O mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi ;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.
[7e strophe].

3. Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort.
[2e strophe].

l'ode de Chénier qui, par les images évoquées, rappelleraient, malgré leur beauté, quelque chose de la vie trop matérielle, associeraient à la poésie pure et mélancolique, souvent très triste, dont le poète entoure la jeune mourante, des procédés analogues aux comparaisons chères aux poètes grecs ou romains. Nous sommes loin des détails d'Homère ou d'Horace relatifs à la bonne chère ; mais la moindre et la plus lointaine allusion — prise même dans un sens figuré — était de nature à offusquer le poète qui avait entouré la jeune fille d'une atmosphère où les fleurs, le printemps, et ensuite les feuilles mortes embaumaient les airs. Donc Bolintineanu évite la comparaison dont la première partie était :

> Sans crainte du pressoir la pampre tout l'été
> Boit les doux présents de l'aurore ; [1]

il laisse de côté le vers

> Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ? [2]

et les idées qui le complétaient, de même que :

> Au banquet de la vie à peine commencé,
> Un instant seulement mes lèvres ont pressé
> La coupe en mes mains encor pleine. [3]

L'ordre d'idées sur lequel il insiste le plus c'est cette lutte inégale des choses et des êtres délicats, frêles, avec la brutalité de la nature inclémente.

Si Bolintineanu a mis cette poésie parmi les « rêveries », c'est qu'il se rendait parfaitement compte de son caractère ; c'est qu'elle présente en beaucoup d'endroits les éléments d'une *méditation,* malgré son apparence générale de pure élégie.

1. André Chénier, *Œuvres poétiques,* éd. Moland, Garnier frères, tome II, *Odes,* XV, *La Jeune Captive,* Ire strophe.
2. *Idem, ibidem,* IIe strophe.
3. *Idem, ibidem,* Ve strophe.

Le poète roumain a donc voulu traiter un sujet de Chénier d'une manière lamartinienne.

L'admiration de Bolintineanu pour l'auteur des *Méditations* a dû être immense, à en juger d'après l'influence que le grand romantique eut sur lui, et que nous examinerons un peu plus loin.

Il convient d'ajouter que la forme roumaine de la poésie dont nous parlons paraît supérieure à la traduction française — due à l'auteur lui-même, — au point de vue de l'harmonie qui s'en dégage, parce que les vers roumains y sont strictement *rythmés* et parce que le rythme y est *amphibrachique*, c'est-à-dire le plus musical qui soit [1].

L'exil qui le tint éloigné longtemps de Roumanie, si mêlé qu'il fût d'amertume, ne fut pas nuisible au talent poétique de Bolintineanu. Surtout son séjour en Turquie, ses voyages au cours desquels il visita l'Asie mineure, la Syrie, la Palestine, l'Egypte, l'Archipel, la Macédoine, la Thessalie et l'Epire — lui inspirèrent une des meilleures parties de son œuvre poétique, ses *Orientales* à lui : *Florile Bosforului (Les Fleurs du Bosphore* [2]). *Macedonele (Les Macedoniennes* [3]) furent

1. Cf. un essai de traduction en vers de forme amphibrachique, dans notre *Ancienne Versification Roumaine*, ch. I. Le schéma des strophes qui composent cette poésie est le suivant :

⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑
Ca robul	ce cântă	amar în	robie
⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓
Ca lanțul	de brațe	un aer	duĭos.
⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑
Ca rîul	ce geme	de rea vi	jelie
⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓ ⏑	⏑ ⏓
Pe patul	durerĭĭ	eu cânt tân	guĭos.

Les rimes sont croisées.

Le *moindre effort* et le *bercement* sont les traits caractéristiques de cette sorte de vers. (Cf. nos *Studii*, I, 1904, *Ritm și măsură*, pp. 42-45, et, ci-dessus, chap. III, § 4, p. 124).

2. Pp. 3-93 des *Brises d'Orient*, 1866.

3. Pp. 177-247 des *Brises d'Orient*.

écrites comme un gage de reconnaissance pour la patrie des ancêtres, la famille de Bolintineanu étant originaire de la région roumaine de la Macédoine.

Pendant ce temps, on fit, en 1852, en Moldavie, une souscription pour imprimer les œuvres de l'exilé, qui parurent par les soins du poète G. Sion et furent réimprimées en 1855. En 1854 Bolintineanu publia à Paris « son ardente et généreuse brochure, les *Principautés roumaines* qui provoqua les éloquents plaidoyers de Michelet et de Quinet en faveur des Latins d'Orient »[1]. En 1855 Grégoire Ghica, le prince de Moldavie, qui a tant aimé les lettres roumaines et a aidé de toutes ses forces au développement de la culture nationale, lui offrit une chaire de littérature roumaine à Jassy ; mais la Sublime Porte — suzeraine à cette époque des Principautés Danubiennes — refusa de donner à Bolintineanu la permission de rentrer dans les pays roumains. Enfin en 1856 quelques fragments de ses poésies ont été donnés avec une traduction anglaise dans l' *Anthologie (Rouman Anthology)* publiée cette année-là à Hertford[2].

L'an 1859 amena l'union des deux principautés roumaines sous le grand prince Alexandre-Jean I (Cuza). La *Roumanie* commençait sa vraie existence et l'un des hommes qui conduisirent ses destinées, sous la direction de Cuza, fut justement Bolintineanu, qui, comme ministre des affaires étrangères et de l'instruction publique, rendit de grands services à sa patrie. Par un hasard, qui donne une grâce poétique aux souvenirs de l'histoire de ces temps, celui qui représenta le nouveau prince roumain et son pays auprès du grand protecteur de la nation latine du Danube, Napoléon III, en qualité d'envoyé extraordinaire et qui fut un des premiers

1. Virgile Rossel, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, F. Payet, 1895, livre VII, ch. II. *La Roumanie*, II, p. 506.

2. Cf. Philarète Chasles, *Préface* aux *Brises d'Orient* de Bolintineanu, Paris, 1866, p. VIII-X, sur la biographie du poète, d'après Georges Mariano.

ministres des affaires étrangères de Cuza, fut un autre poète : Basile Alecsandri.

Mais Bolintineanu devait voir s'éclipser vite son étoile politique. Il revient au journalisme et à la littérature, qu'il n'avait d'ailleurs jamais complètement abandonnée. En 1859 déjà il publiait un premier tome de poésies sur des sujets tirés de l'histoire nationale roumaine, qui a son importance dans les recherches que nous faisons sur l'évolution de l'esprit poétique des écrivains roumains soumis à l'influence romantique[1]. En 1865, parut à Bucarest une nouvelle édition de ses vers[2] en roumain. L'année suivante paraissait à Paris une édition française comprenant à peu près les mêmes poésies[3].

Philarète Chasles, dont la préface ouvre le volume de Bolintineanu, dit presque enthousiasmé :

« Elégance, verve, souplesse, facilité de versification, ces qualités lui sont communes avec plus d'un poète vivant de notre race. Mais ce qui me touche particulièrement dans son œuvre, c'est le caractère ; ce qui me charme surtout dans ces chants, à la fois exquis et populaires, c'est la spécialité de leur *accent*. Un accent nouveau !... Cet accent, un écho lointain qui a passé sur les flots bleus du Bosphore, nous apporte dans les mystères du rythme et du mètre un murmure

1. Ce Ier tome des *Bătăliile Românilor* [Les Combats des Roumains] est publié dans la « Biblioteca clasica universale », Bucureşti, Typographia Nationala a lui I. Romanow et Comp., 1859, 223 pp. in-8°, dont 37 (173-210) de notes historiques explicatives des poésies.

2. *Poesiĭ* de D. Bolintineanu atât cunoscute cât şi inedite, Ediţiunea a doa, Bucurescĭ, Tipografia Lucrătorilor Asociaţĭ, MDCCCLXV, volumul ântêiu : *Florile Bosforului. Legende istorice. Basme.* — Volumul al doilea : *Macedonele. Reveriĭ. Diverse.* — Tirage à part de *Florile Bosforuluĭ*, daté c 1866, mais qui n'est en réalité que la publication séparée des 132 premières pp. du premier volume sous une couverture spéciale.

3. *Brises d'Orient*, Poésies roumaines (traduites par l'auteur lui-même) par D. Bolintineano, précédées d'une préface de M. Philarète Chasles, professeur au Collège de France, conservateur à la Bibliothèque Mazarine, Paris, Dentu, 1866, xv + 372 pp. in-8° (*Fleurs du Bosphore. Légendes historiques de Roumanie. Basmes. Macédoniennes. Rêveries*).

échappé aux forêts de la Macédoine et aux vieilles tours en ruines qui gardent le Danube »[1]. « Dès que vous ouvrez son livre, une poétique forêt vous entoure, ses brises vous bercent, ses souffles mélancoliques et embaumés passent sur votre front, vous respirez une atmosphère inconnue, et c'est la vieille Asie, l'antique Orient, ou plutôt c'est une portion sauvage et neuve de ces régions favorisées »[2].

Enfin, Philarète Chasles cite longuement Henri Cantel, qui dit, dans un passage de son appréciation :

« Les *Brises d'Orient* ont je ne sais quoi qui charme et qui fait rêver. La poésie a-t-elle un autre but? La poésie ressemble aux diamants, aux perles, aux pierres précieuses ; elle est un luxe, et chacun sait que le vrai luxe n'est pas accessible à tous. Ce livre est donc fait pour les lettrés, pour les délicats, pour les buveurs d'ambroisie »[3].

M. Virgile Rossel dira vingt-neuf ans plus tard : « On sent vibrer dans sa poésie un écho très vif de Lamartine et de Victor Hugo »[4], ou « Quant aux « rêveries », ce sont les *Méditations* du Lamartine roumain :

Vois, la rose est plus belle encore
Sur la tombe que dans les champs ;
La nuit fait désirer l'aurore,
L'hiver fait rêver au printemps.

Si la vie a des jours de larmes,
D'autres sont ornés de bonheur ;
La souffrance a parfois des charmes :
Oh ! laissez-moi donc ma douleur !...

« Le sentiment est peut-être plus juste que chez Lamartine, ajoute M. Rossel, l'inspiration moins riche, et moins

1. *Brises d'Orient*, p. v.
2. *Ibidem*, p. vii.
3. *Ibidem*, p. xiii.
4. *Histoire de la littérature française hors de France*, livre VII, ch. II, ii, p. 506.

puissante l'envolée. De même, certaines « fleurs du Bosphore » rappellent les *Orientales* de Victor Hugo, d'une vue plus précise mais d'une forme plus écolière :

Je voudrais être sultane
Dans le sérail du padischah,
Pour que la Frenk, la Musulmane
Jalousent mon sort, par Allah !

Je veux avoir des halaïques
De tous les pays des sultans;
Un tahik d'or et des caïques
A dix rameurs mahométans...

... Mais je suis une pauvre fille
Dont la beauté se cache encor ;
Je n'ai pas de sérail qui brille,
Je n'ai que mes longs cheveux d'or [1] »

Quant aux « défaillances du style [2] » dont parle aussi M. Rossel, on les rencontre en effet dans plusieurs des poésies de Bolintineanu, qui semble n'avoir jamais revu ses vers tant roumains que français et qui laissait publier ses œuvres telles qu'elles naissaient de la première inspiration.

Il reste acquis toutefois qu'il a eu pour maîtres Victor Hugo et surtout Lamartine. Il est si connu comme disciple de Lamartine que tout le monde parle de cette influence, même des critiques qui paraissent mal connaître le grand poète français [3].

1. V. Rossel, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, 1895, VII, II, II, pp. 508-509. — [Les vers cités sont extraits de *Laissez-moi ma douleur*, p. 172 et du *Vœu*, pp. 23-24 (*Brises d'Orient*, 1866)].

2. *Idem, ibidem*, p. 509.

3. M. N. Iorga, actuellement professeur d'histoire médiévale et moderne à l'Université de Bucarest, disait il y a une quinzaine d'années, à propos de la poésie lyrique de Bolintineanu :

« L'influence que l'on y sent d'un bout à l'autre est celle qui domine aussi une grande partie du reste de son œuvre : c'est l'influence de Lamartine. — Dans son pays même, l'écrivain français était arrivé dans ce deuxième quart du siècle au sommet d'une réputation, que la

Voici d'ailleurs une poésie des *Fleurs du Bosphore* qui rappelle de près *le Lac*[1], et d'autres *Méditations :*

Une nuit d'été.

Le caressant zéphir se balançait joyeux
Sur cette mer profonde ;
Les dauphins, se jouant, répandaient après eux
Les feux phosphorescents jaillis du sein de l'onde ;
Et dans la nuit qui règne on voit des rayons d'or
Voltiger parmi l'ombre.

Tels les rêves aimés, en prenant leur essor,
Voltigent radieux sur un cœur triste et sombre,
Un caïque soudain apparaît sur les flots,
Un passant dont la voix semblait pleine de larmes
Laissa tomber ces mots
Où la douceur chantait à travers les alarmes :

« Ouvre plus loin ton aile, ô menteuse espérance,
Et laisse moi périr sous les rigueurs du sort !
Tout cœur qui ne craint rien garde encore sa puissance ;
J'attends le désespoir, portique de la mort ;
Va bercer le mortel à qui l'on porte envie
Lâche dans ses désirs,
Et sème sur ses pas les jasmins de la vie.

Pour moi, je me nourris de pleurs et de soupirs !
L'arbre de ma jeunesse est mort de lassitude
Tous mes bonheurs tiendraient dans le creux de ma main.

génération suivante a rabaissé de beaucoup et avec raison. Ses vers d'une rare valeur musicale et d'une langueur douceâtre encore plus rare montraient complètement l'esprit affété et faux de son époque de phrases. Les éditions des « Méditations » sont innombrables dans les deux décades qui suivirent leur apparition ; et c'est à l'admiration fanatique du public français pour ses vers que le poète dut cette élévation politique de 1848 qui fut de si courte durée et si infructueuse. »

[*Schiţe din literatura română*, II° vol., p. 9].

Il est regrettable que le critique ne se soit pas aperçu de l'influence de Victor Hugo sur Bolintineanu : nous aurions eu l'occasion de voir comment l'auteur des *Orientales* aurait été traité, à son tour.

1. Cf. pp. VI et XIII de notre Introduction.

La pâle solitude
S'est assise en pleurant au bord de mon chemin,
Et nul ne sut jamais mes souffrances voilées,
Mes heures sans amours et mes nuits sans sommeil,
Mes cris vers le soleil :
Et mes larmes de sang aux flots se sont mêlées. »

Une hanime écoutait ce chant plein de douleur,
Assise à la fenêtre au sérail des merveilles ;
Elle ouvre le cafaz et puis jette une fleur
Humide des baisers de ses lèvres vermeilles ;
Dans l'ombre de la nuit,
Le caïque s'enfuit comme une ombre qui plonge.
Ainsi s'éteint un chant qui passe dans un songe,
Le bruit seul du zéphir succède à ce doux bruit [1].

Le Retour commence ainsi :

A l'ombre de ces bois sur la plage battue
Par les flots irrités et le souffle du vent,
Le front triste et rêveur, l'âme tout abattue
Elle venait souvent.
C'est là qu'elle versa son âme dans mon âme,
Qu'elle mêla depuis ses doux pleurs à mes pleurs ;
C'est là que nous laissions s'embraser de leur flamme
Nos lèvres et nos cœurs [2].

Enfin citons encore une strophe d'une des *Rêveries, le Bonheur :*

A pas mourants le soir descend sur les vallons,
Les cache sous ses plis mystérieux et sombres ;
Les derniers feux du jour dorent le haut des monts,
Et ses rayons mourants luttent avec les ombres [3].

1. D. Bolintineano, *Les Brises d'Orient*, Paris, 1866, *Les Fleurs du Bosphore*, pp. 51-52. — Cf. D. Bolintineanu, *Poesiĭ*, Bucureştĭ, 1865, vol. I, *Florile Bosforuluĭ, O nopte de vară*, pp. 30-31.

2. *Idem, ibidem*, p. 11. Cf., dans l'édition roumaine, pp. 124-125.

3. *Ibidem, Rêveries, le Bonheur*, p. 285. Cf. l'édition roumaine : *Poesiĭ*, 1865, vol. II, Reveriĭ, *Fericirea*, p. 167.

qui nous présente une description lamartinienne dans le genre d'Heliade.

Il serait inutile d'insister sur l'influence du poète qui tour à tour fut admiré, imité ou traduit par Heliade, Cârlova, Alexandrescu, Stamati et enfin par Bolintineanu, dans des œuvres composées surtout dans la cinquième décade du siècle passé. Les exemples cités sont suffisants pour montrer en quoi consiste cette influence.

Il y a dans l'œuvre de Bolintineanu d'autres caractères dont on doit chercher les sources : l'amour du passé historique, arrivé à son point culminant avec Bolintineanu dans ses *Légendes historiques* et dans d'autres productions d'ordre poétique de plus grande étendue mais de moindre valeur, et la variété de la versification.

On avait attribué à une influence de Victor Hugo [1] certains traits généraux des *Fleurs du Bosphore*. Il est possible, il est même probable, que les *Orientales* furent pour quelque chose dans la conception poétique très générale de cette œuvre de Bolintineanu, mais elles n'eurent de part effective à la production d'aucune poésie en particulier. On peut dire qu'elles montrèrent au poète roumain qu'il n'est pas mauvais de décrire l'Orient, quand on le peut et quand on le connaît — et à ce point de vue Bolintineanu était extrêmement supérieur à Victor Hugo, et pour cause... A ce même titre on peut supposer que *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand ou *le Voyage en Orient* de Lamartine le poussèrent à publier la description de ses voyages en Orient. Mais ce n'est là qu'une simple supposition. De même on ne peut pas attribuer seulement à l'influence de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, des *Burgraves* et de la *Légende des Siècles* cette tendance, et cette applica-

1. Cf. V. Rossel, *Histoire de la littérature française hors de France*, pp. 506, 508.

tion de Bolintineanu à décrire le passé. Il est vrai qu'il témoigna sa vive sympathie pour le grand romantique en traduisant en roumain les *Misérables*[1], et que le premier volume de ses légendes historiques, intitulé *Bătăliile Românilor* [les Combats des Roumains] parut en 1859, c'est-à-dire la même année que la *Légende des Siècles* (première partie). Mais de là on ne peut pas conclure à une très grande et surtout à une trop exclusive influence de V. Hugo au point de vue historique. Il ne faut pas oublier que Bolintineanu a vécu à Paris d'abord avant 1848 et que le Romantisme était encore puissant à cette époque. Il pouvait donc suivre le mouvement romantique en général et adopter son amour des vieilles chroniques et des gestes chevaleresques, suivant en cela V. Hugo en première ligne, mais non pas Hugo seul.

Il y a même un commencement de preuve que Bolintineanu a dû avoir parmi ses maîtres immédiats un autre romantique, Gérard de Nerval. Non seulement l'ami de Gautier et d'Arsène Houssaye avait décrit son *Voyage en Orient,* comme devait le faire aussi le poète roumain ; mais si l'auteur du *Pagiul bătrân*[2] [Le vieux page] et d'autres morceaux d'allure moyen-âgeuse ne pouvait connaître les mystères à la façon « gothique »[3] de Gérard, deux de ses

1. En collaboration avec Costiescu et Zanne.

2. Bolintineanu, *Poesiĭ,* Bucurescĭ, MDCCCLXV, vol. I, *Basme*, pp. 271-277.

3. Cf. Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, VIII, *Gérard de Nerval*, pp. 70-80. — *Le Prince des Sots*, « une imitation des plus spirituelles et des mieux réussies des grandes *Diableries* du moyen-âge » (p. 76) avec un prologue de Gautier lui-même. — « *Villon l'écolier*, pièce légendaire qui a disparu, et où « le moyen-âge passait tout entier, avec ses croyances naïves, ses anges, ses démons et ses mœurs pleines d'excentricité, mais aussi de poésie », dit Georges Bell (cité par Gauthier Ferrières, *Gérard de Nerval.* — La vie et l'œuvre, 1808-1855 —, Paris, A. Lemerre, MDCCCCVI, chap. II, p. 40).

M. Gauthier-Ferrières mentionne aussi la *Dame de Carouge*, dont le sujet était « inspiré peut-être par les *Orientales* qui venaient de paraître » (p. 41), drame « auquel nous avions largement collaboré et qui con-

productions — au moins — très connues en Roumanie et dont la valeur reste intacte aujourd'hui encore, sont certainement dues à l'influence du traducteur de *Faust* et de l'auteur de *Nicolas Flamel.*

M. le professeur V. D. Păun dans son étude intitulée *Ficţiune, imagine şi comparaţiune*[1] [Fiction, image et comparaison] avait déjà fait remarquer que dans le poème dramatique de Bolintineanu intitulé *Sorin sau Tăerea boerilor la Târgovişte* [Sorin ou le massacre des boyards à Târgovişte], le monologue du docteur Herman a beaucoup de traits empruntés au *Faust* de Gœthe, au *Hamlet* de Shakespeare, et que de temps en temps, comme un intermède on trouve un mouvement lamartinien qui rappelle *le Lac.*

En effet ce Herman, qui rappelle Herman de *Manfred*[2], a sans nul doute connu de très près Hamlet et a assisté dans le cimetière d'Elseneur à l'exhumation du crâne d'Yorick,

tenait au moins une donnée originale. C'était l'histoire d'un captif, un émir arabe ou sarrazin, ramené de Palestine par un baron croisé, et devenant amoureux de la châtelaine », dit Th. Gautier (*Hist. du Romantisme*, p. 79), histoire qui, par un curieux hasard, a beaucoup de ressemblance avec le poème aux allures dramatiques de Bolintineanu, *Andreĭu sau luarea Nicopoluluĭ de Românĭ* [André ou la prise de Nicopoli par les Roumains], *Poesiĭ vechĭ şi nouă*, 1855, pp. 299-328.

Bolintineanu avait habité Paris à une époque où le Moyen-Age, « le gothique », les passions du temps de la chevalerie dominaient la littérature à côté des inspirations de *Manfred* et de *Faust*. En parlant de ces pièces de G. de Nerval, M. Gauthier-Ferrières dit : « Tout cela a été perdu, et la curiosité, sinon la littérature, doit le regretter. On y verrait à quel point le moyen-âge était dans l'air, même avant l'apparition du roman de *Notre-Dame de Paris*. » (Op. cit., p. 41).

Cependant la première pièce dont la perte était si regrettée par Th. Gautier (*Hist. du Romantisme*, pp. 76-78), a été depuis imprimée, en 1888 (chez Calmann-Lévy, préface de Louis Ulbach) et le dernier fait est mentionné par M. Gauthier-Ferrières lui-même, dans l'ouvrage cité, mais à la page 276, note **.

1. Bucurescĭ, Tipografia « Gutenberg » Joseph Göbl, 1896, IV, p. 36.

2. Cf. dans la traduction de A. Pichot et E. de Salle [A.-P. et E.-D. S.], Paris, Ladvocat, MDCCCXXI, troisième éd., vol. II, spécialement les pp. 249-258.

mais il était surtout un ami intime de son confrère Faust dont il partageait les idées.

Pendant la nuit, à la lumière d'une petite veilleuse, ayant sur la table des livres en désordre et un crâne de mort, le docteur Herman pense, rêve et philosophe :

Rien, rien !... La lumière se cache, me fuit !..,
O science sans fruits, toi qui m'empoisonnas.
Tu m'as ravi mes jours, ma jeunesse et ses charmes,
Et tu n'as pu me donner, en échange, rien !
Il a fallu, penché cinquante ans sur les livres,
Arriver à connaître que je ne sais rien [1]...

Car, dit-il, que sais-je de plus que celui qui n'a rien appris ?

J'ai cherché le mystère dans les mondes inconnus :
J'ai demandé sa clef à l'homme, à la nature;
Et jusque dans le monde silencieux des tombes
Je suis descendu; j'ai médité profondément là-bas [2].

Après avoir été tourmenté longtemps par ces pensées, après une longue pause, Herman prenant en main le crâne qui reposait sur la table, s'écrie :

Voilà ce qui reste dans le monde après nous [3] !...

1. Nimic, nimic... Lumina mi se ascunde mie !...
O studiŭ fără roadă, ce m'aĭ înveninat.
Tu mĭ-aĭ răpit plăcere și vĭață și junie,
Și nu mĭ-aĭ dat nimica în loc ce mĭ-aĭ luat !
A trebuit a trece cincĭ-zecĭ de anĭ de trudă,
Plecat pe cărțĭ să aflu că nu pot ști nimic...

2. Am căutat misterul în lumĭ necunoscute :
Pe oamenĭ, pe natură, pe toțĭ am întrebat;
M'am coborît în lumea mormintelor tăcute
Și pe țărâna lumiĭ adânc am meditat.

3. Ah ! ĭată ce rămâne în lume după noĭ !...

Cf. dans les *Brises d'Orient*, *A un squelette*, dont les deux premières strophes sont :

Qui fus-tu donc sur cette terre ?
Un pauvre esclave ou bien un roi ?
Là sur ton crâne sans lumière,
On ne lit point ton nom, pourquoi ?

Esclaves et rois disparaissent,
Et leur cendre a le même sort ;
Sujets et ceux qui les oppressent
Sont tous égaux devant la mort.

(P. 304).

Qu'as-tu été dans cette vie, ô poussière terrestre ? dit Herman. Peut-être, pareil à moi, as-tu été frappé par l'adversité ? Ou peut-être étais-tu une beauté aux pieds de laquelle la jeunesse, comme une poussière dorée, se traînait ?...

La rêverie continue, les suppositions s'amassent... « Peut-être, dit le docteur Herman, celui-ci a été, dans ce monde, un seigneur ; ce crâne, que le vent a abîmé, ne s'est pas incliné de sa vie ; et peut-être qu'à son nom des millions d'esclaves ont tremblé ! Mais où sont à présent ton trône, ta couronne, ta splendeur ? Ah ! qu'est-il devenu ton orgueil ? et ton peuple fidèle ? »

Enfin le jour arrive et, avec lui, Herman admire le chuchotement des feuilles, le chant du rossignol bercé dans son lit de fleurs par le vent, tandis que l'aurore montre ses blonds cheveux dans lesquels brillent des roses et des fleurs d'or.

Byron, Shakespeare, Gautier [1], Lamartine et à la fin Banville [2] sont un peu mêlés dans ce dialogue philosophique.

1. Cf. *Poésies complètes*, t. II, Charpentier, 1890, *España* (1845), *En passant à Vergara*, pp. 105-107, [Vergara, 1841].

2. Les fleurs et l'or abondent chez Bolintineanu, dans un grand nombre de poésies ; l'on pourrait dans cette phrase de Gautier : « Les roses, les lis, l'azur, l'or, la pourpre, l'hyacinte abondent chez Banville » (*Histoire du Romantisme*, Les progrès de la poésie française, p. 302) remplacer le nom de l'auteur des *Stalactites* par celui de l'auteur des *Rêveries* et des *Fleurs du Bosphore*, elle resterait d'une justesse aussi grande qu'auparavant.

En lisant, par exemple, les vers dans lesquels Bolintineanu décrit l'angoisse et la beauté de la princesse, femme d'Etienne-le-Grand, qui attend son époux parti à la guerre :

> Ses yeux brûlent de pleurs pour l'absent qu'elle adore,
> Comme la violette au lever de l'aurore.
> Les boucles d'un or pur baisent son cou divin ;
> Les roses et les lis se disputent son sein.
>
> [*Brises d'Orient, La Mère de Stéphan*, p. 99. Cf. *Poesii*, 1865, vol. I, p. 138.]

on croirait lire du Ronsard :

> Ces liens d'or, ceste bouche vermeille,
> Pleine de lis, de roses et d'œillets,

Mais ce qui domine c'est incontestablement *Faust*, non pas celui de Gœthe, directement, mais celui de Gérard de Nerval[1].

En effet Bolintineanu a une culture complètement française, fait un long séjour à Paris, est très attaché aux Romantiques français, se sert même assez souvent d'une langue roumaine très francisée, ce qui nuit quelquefois à la pureté du langage, et, surtout, ne montre jamais nulle trace d'influence germanique ; on n'a pas même de preuves qu'il ait connu la langue allemande, et qu'il ait pu s'en servir aisément.

Dans ces conditions, vivant à Paris, et venant de Roumanie à une époque où fleurissaient là-bas Heliade, Alexandrescu, Negruzzi et Bălcescu, il y a non seulement de fortes probabilités, mais une quasi certitude qu'il connut *Faust* dans une traduction française, et la traduction qui s'imposait à son attention n'était ni celle de Saint-Aulaire et d'A. Stapfer, ni l'imitation, en 3 actes, d'après Gœthe, d'Antony Béraud (Paris, chez J. N. Barba, 1828), mais bien celle de Gérard de Nerval. « Le grand Wolfgang Gœthe, qui trônait encore avec l'immobilité d'un dieu sur son olympe de Weimar », « daigna lui écrire de sa main de marbre, dit Gautier, cette phrase dont Gérard, si modeste, d'ailleurs, s'enorgueillissait à bon droit et qu'il gardait comme un titre de noblesse : « Je ne me suis jamais si bien compris qu'en vous lisant[2] »,

Et ces sourcis deux croissants nouvelets,
Et cette joue à l'Aurore pareille.
. . . . . .

(P. DE RONSARD, *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, Le premier livre des Amours, *Amour de Cassandre*, strophe VI, p. 5.)

Il y a néanmoins plus de probabilité que Bolintineanu a mieux connu Banville que Ronsard, malgré la popularité du nom de celui-ci en Roumanie vers 1850 (cf., ci-dessous, ch. VII, pp. 309-311).

1. *Faust*, tragédie de GŒTHE. Nouvelle traduction en prose et en vers, par GÉRARD. Paris, Dondey-Dupré, 1828.

2. TH. GAUTIER, *Histoire du Romantisme*, Notices romantiques, *Gérard de Nerval*, II, p. 145 ; cf. pp. 7 et 135.

lorsqu'à dix-huit ans, Nerval fit paraître de *Faust* cette traduction « devenue classique » [1].

On pense bien que Bolintineanu dut être de l'avis de Gœthe.

Presque dans le même genre, le poète roumain publia un poème [2] où cet amour des choses mystérieuses, fantastiques, de la magie noire, de la nécromancie, se montre dans toute sa plénitude et forme une de ses productions les meilleures, les mieux soutenues, très importante aussi par les rythmes et les mesures employés sur lesquels nous reviendrons.

Il s'agit de la rencontre du prince roumain Mihnea dans une grotte des Carpathes avec une vieille sorcière à laquelle il demande la prédiction de l'avenir. Le tableau est sombre, terrifiant même, et il est dommage que dans la traduction française, le poète ait rendu faiblement le texte roumain. Voici le commencement :

C'est l'heure où les esprits d'une aile lourde et lente
Eteignent des tombeaux la lampe vacillante,
Où les spectres en chœurs aux nuages mouvants
Racontent jusqu'au jour les secrets des vivants.
Au sein du vieux Carpathe, en une grotte obscure,
On vit entrer un homme à large chevelure [3].

1. Gautier, loc. cit., p. 145.

2. *Mihnea şi baba*, dans le *Currier de Ambe Sexe* de Heliade, V^e pér. 1844-1847, cf. 2e éd. (1862), pp. 225-228. Dans l'éd. roumaine de *Poesiĭ* de 1865, Ier vol., *Basme*, pp. 225-233 ; dans les *Brises d'Orient*, pp. 161-168 (portant la date de 1838) : *Mihné et la sorcière*.

3. Le texte correspondant au début du poème est en roumain :

In mijlocul nopţiĭ quând babele rele
Se plimbă prin reggii căllare pe stelle ;
Quând lampa se stinge la negru mormînt,
Attinsă de aripi sufflată de vînt ;
Quând buha se plênge ca cobe pustie
Quând rĕii facu planuri cum oare să ţie
In barbare lanţuri poporul gemênd
Si morţiĭ din groape s'aud suspinând ;

Il manque à ce tableau les sorcières qui voyagent dans les airs, les hiboux qui se lamentent, les tyrans qui dressent des plans ténébreux pour oppresser le peuple, les démons et les mauvais génies, qui sont évoqués par le poète dans sa première rédaction, et surtout la vigueur du style.

Dans une grotte des Carpathes, continue à raconter le poète, en marchant ongtemps dans l'obscurité, on rencontre un temple en ruines, temple des Pacinathes, où se font les opérations magiques de vieilles aux fronts flétris, qui brisent des crânes de mort. Là

On fait bouillir la chair humaine
Dans des vases d'or et d'argent ;
Là vient l'amante, l'âme en peine,
Pour se faire aimer de l'amant.

Là vient aussi Mihnea ; mais la vieille sorcière lui rappelle, torturée par de cruels souvenirs, qu'il fut la cause de la mort de son fils unique. Toutes sortes de génies apparaissent de tous les côtés, tandis que la sorcière l'accable d'un blasphème, d'une imprécation terrible. Une des parties les plus intéressantes du poème est la description, en vers de forme dactylique

—⏑⏑ | —⏑⏑ || —⏑⏑ | —⏑⏑
—⏑⏑ | —⏑

de la course éperdue de Mihnea et du cheval qu'il monte, dans les ténèbres, à travers les forêts et au milieu des démons et d'innombrables génies, mauvais et laids, qui l'entourent. Il y a là très certainement une influence générale de Gérard de Nerval et surtout de sa traduction de l'*Erlkönig*

Quând demoni și spaimă pe munți se adună
De urlă la stelle la nori și la lună ;
Intr'una din peșteri, în munte rîpos
Un om oare-quare intră curagios.

Currierul de Ambe Sexe, pér. cit., p. 225.

de Gœthe, popularisé même auprès des Romantiques par Gérard [1], et il y a encore une influence de Berlioz.

En 1846, lorsqu'ont eu lieu les deux premières auditions de la *Damnation de Faust,* Bolintineanu se trouvait à Paris [2] et il n'y a pas de doute que, créateur de rythmes, il ne se soit inspiré de la « *légende* » du grand romantique [3].

Surtout dans le galop effréné du cheval de Mihnea entouré de mauvais génies, fuyant à travers les forêts, les montagnes, dans l'épouvante de tous deux — monture et cavalier — au

1. M. Gauthier-Ferrières (op. cit., pp. 312-313), après avoir constaté « qu'en effet, c'est par lui que *Faust* pénétra chez les romantiques », que « constamment avec les jeunes gens de la nouvelle école qui l'admirent pour son érudition et pour l'espèce de consécration que Gœthe en a faite, Gérard leur parle sans cesse de l'Allemagne et leur découvre chaque jour davantage les beautés de sa poésie », ajoute : « C'est lui qui popularise auprès d'eux le *Roi des Aulnes*, et rend plus vif le goût de la ballade en traduisant *Lénore*, la fameuse ballade de Burger, si tragique en son galop macabre et précipité : *Les morts vont vite, les morts vont vite. — Ah ! laisse en paix les morts.* »

L'influence de Gérard de Nerval, à ce point de vue, est considérable sur les autres romantiques : « Dans sa *Revue fantastique*, Musset lui-même cite à tout propos Jean-Paul ; en passant, Gautier s'amuse à écrire sa plaisante et exquise *Larme du Diable*, et là-bas, nerveux et diabolique, Berlioz rêve la *Damnation de Faust*. Peut-être même pourrait-on dire, sans trop s'avancer ou jouer au paradoxe, que c'est à Gérard, qu'est due cette dernière œuvre. En effet, quand Berlioz crie d'admiration en lisant *Faust*, et, le 16 septembre 1828, écrit de Grenoble à son ami Humbert Ferrand : « J'ai fait hier, en voiture, la ballade du *roi de Thulé* en style gothique, je vous la donnerai pour mettre dans votre *Faust*, si vous en avez un », c'est du *Faust* de Gérard qu'il parle et c'est sur les vers mêmes du traducteur qu'il a noté cette admirable et troublante musique que tout le monde sait par cœur aujourd'hui. » (GAUTHIER-FERRIÈRES, *Gérard de Nerval*, IX, pp. 313-314). Cf. ADOLPHE JULLIEN, *Hector Berlioz*, sa vie et ses œuvres, Paris, Librairie de l'Art, 1888, p. 38.

Cf. aussi *la Danse des Morts*, une fantaisie macabre en prose, pp. 347-353 dans *le Rêve et la Vie* de Gérard de Nerval, publié en 1855 par Théophile Gautier et Arsène Houssaye, chez Lecou, Paris.

2. D'ailleurs la publication des *Huit scènes de Faust*, parmi lesquelles « la sérénade de Méphistophélès », datait déjà de 1829. Cf. A. JULLIEN, op. cit., pp. 39-41.

3. Dans les *Brises d'Orient* (1866) Bolintineanu date *Mihné et la sorcière* de 1838. En réalité il n'y a là qu'une simple mystification, assez explicable chez un romantique :

Le texte roumain du poème est publié dans le *Currier de Ambe Sexe*

milieu des rires démoniaques, on entend quelque chose de plus qu'un simple rythme poétique, on perçoit un élément musical inspiré directement par « la course à l'abîme » de la *Damnation de Faust.*

Par là, Bolintineanu apparaît comme un poète à vue plus large que beaucoup de ses contemporains, cherchant les motifs de son inspiration, autant que possible, dans des domaines apparentés à la poésie — comme la musique.

Mais s'il suit Hector Berlioz et Gérard de Nerval quant au rythme, Bolintineanu complète la partie descriptive de son poème grâce à un poète peintre.

En effet Théophile Gautier (dont l'influence à un autre point de vue apparaîtra parfaitement précise sur Depărățianu) y était pour quelque chose.

Que la *Comédie de la Mort,* où Faust même a un rôle important, ait pu inspirer aussi le monologue du docteur Herman, c'est une chose seulement probable ; mais il est à peu près sûr que *le Cavalier poursuivi* [1], dont l'épigraphe est prise à Bürger, le commencement du *Sommet de la Tour* [2] et l'*Albertus* ont inspiré l'auteur de *Mihné et la sorcière,* surtout dans les descriptions de l'apparition des démons et des

de 1844-*1847* *. La première poésie roumaine, qui d'ailleurs le rendit de suite célèbre, *O fată tânără pe patul morții*, fut publiée dans la période 1842-*1844* de la même revue. Bolintineanu avait dix-huit ans en 1844 et n'avait pas encore commencé ses études à Paris. Toutes ces données nous empêchent d'admettre qu'à dix-huit ans, avant d'être connu comme poète roumain et avant de s'être perfectionné dans le français, Bolintineanu eût écrit *Mihné et la sorcière* et encore qu'il eût publié la rédaction roumaine huit ans après avoir écrit le texte français.

Puis cette date — de 1838 — à la fin du poème détonne un peu dès le premier abord, quand le poète ne prend pas le même soin pour les autres productions du même volume.

1. Théophile Gautier, *Poésies complètes*, tome I, Paris, Charpentier, éd. 1896, pp. 116-119, *Poésies*, 1830-1832, datée de « 1826-1832 ».

2. *Idem, ibidem, Poésies diverses,* 1833-1838, pp. 347-353.

* Nous avons donné plus haut [pp. 83 (note 4), 129 (note 1)] la date de 1844-46 pour cette « période » du *Currier :* c'est en effet la date inscrite sur la *couverture* de la réimpression, mais la période réelle est 1844-47, comme l'indique le *titre.*

génies[1] et dans la course fantastique, éperdue, de l'homme (Albertus ou Mihnea) poursuivi par la vieille sorcière entourée de monstres :

CIX

Trap ! trap ! — ils vont, ils vont comme le vent de bise ;
— La terre sous leurs pieds file rayée et grise,
Le ciel nuageux court sur leur tête au galop ;
A l'horizon blafard d'étranges silhouettes
Passent. — Le moulin tourne et fait des pirouettes.
La lune en son plein luit rouge comme un fallot ;
Le donjon curieux de tous ses yeux regarde,
L'arbre étend ses bras noirs, — la potence hagarde
Montre le poing et fuit emportant son pendu ;
Le corbeau qui croasse et flaire la charogne,
Fouette l'air lourdement, et de son aile cogne
Le front du jeune homme éperdu.

CX

Chauve-souris, hiboux, chouettes, vautours chauves,
Grands-ducs, oiseaux de nuit aux yeux flambants et fauves,
Monstres de toute espèce et qu'on ne connaît pas,
Stryges au bec crochu, Goules, Larves, Harpies,
Vampires, Loups-garous, Brucolaques impies
Mammouths, Léviathans, Crocodiles, Boas
Cela grogne, glapit, siffle, rit et babille,
Cela grouille, reluit, vole, rampe et sautille ;
Le sol en est couvert, l'air en est obscurci[2].

Au moment où la sorcière des Carpathes va frapper de son imprécation le prince Mihné, voici ce qui s'offrit à ses vues épouvantées, sortant de tous les côtés :

1. Th. Gautier, op. cit., *Albertus*, CVI, p. 176 :
Dans l'ombre, au pied du lit, grouillaient d'étranges formes,
Incubes, cauchemars, spectres lourds et difformes
. . . . . .
Des escargots cornus sortant du joint des briques
Argentaient les vieux murs de baves phosphoriques ;
. . . . . .

2. Théophile Gautier, *Poésies complètes*, tome I, éd. citée, *Albertus*, pp. 177-178.

Les vercolais qui dans la nuit
Mordent la lune dans l'espace,
Quand le frisson passe sans bruit
A travers les arbres sans fruits
De Mihne poursuivent la trace.

Les doigts crispés, les bras tendus,
Les morts en sortant de la terre,
Comme un tourbillon de poussière
Que le vent chasse en la bruyère,
Couraient après Mihne, éperdus.

La noire choymane qui passe
Comme le vent impétueux,
Bouleversant l'air dans l'espace,
Haute comme le mont de Thrace,
Enjamba les monts nuageux [1].

Et lorsque la sorcière termine sa terrible imprécation en offrant à Mihnea une coupe remplie de sang chaud, apparaît aussi le Diable, ou du moins un diable des plus importants, « Naïba », dont la description prend deux strophes entières ; les « Nagodes redoutables, à la tête de sanglier », ont leurs portraits dans une troisième strophe de cette VIIIe partie. Ensuite :

Des esprits d'Enfer en colère,
Ces innombrables légions,
Les spectres et les verts démons
Passaient comme des tourbillons
D'ombre, de flamme, de poussière,

1. D. Bolintineano, *Brises d'Orient, Mihné et la sorcière*, V, pp. 163-164. A remarquer que, dans la traduction française, Bolintineanu supprime une strophe entière de cette partie (V) où il décrit l'apparition de mauvais génies.

Les « vercolais » (première strophe) sont les « Brucolaques » de Gautier (CX) ou « vroucolacha » et « broucoloka » dont il est question dans l'Avant-propos du *Vampire* publié dans les *Œuvres complètes* de Byron, trad. de A.-P. et E.-D. S., 3e éd., t. VI, MDCCCXXI, p. 199.

Les cheveux hérissés dans l'air
Montés sur de sombres cavales,
Et d'autres ombres infernales
Suivaient les troupes triomphales
S'envolant comme un vif éclair [1].

Il n'y a ici qu'infiniment peu de poésie, mais les vers sont intéressants en ce qu'ils décèlent leur origine.

Il y a là du Gautier, et il y a du Gérard de Nerval.

Déjà dans ces deux dernières strophes on commence à voir la course diabolique, effrénée, des légions démoniaques passant en tourbillons, tout comme chez Gautier, l'ami intime de Gérard de Nerval auquel il a peut-être emprunté quelque chose, vu la date des publications d'*Erlkönig* et de la ballade de Bürger (1830). L'énumération, en tout cas, vient en ligne droite de l'auteur d'*Albertus*.

Enfin voici la description de cette fuite, de cette course, de ce galop dont le rythme dactylique ne rappelle pas seulement le

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

de Virgile, mais, par la combinaison des mesures dans les vers qui se groupent deux à deux (1er vers : 4 dactyles ; 2e vers : 1 dactyle + 1 trochée), quelque chose de plus semblable aux bonds du cheval, au bruit des feuilles et des branches que frappent bête et homme, et que malheureusement il a été impossible à Bolintineanu de rendre dans la traduction française non rythmée à la roumaine :

Mihnea încalecà, calul sàŭ tro- [potă,	Sur un cheval fougueux, Mihnea [fuit et galope !
Fuge ca vântul ;	D'un oiseau c'est le vol !
Urlă pădurile, fâşie frunzele,	La forêt retentit et d'ombre s'en- [veloppe :
Geme pământul.	Au loin gémit le sol.

1. Bolintineano, *Brises d'Orient*, VIII, p. 166.

Fug legioanele, sbor cu cava-
[lele,
Luna dispare;
Cerul se'ntunecă, munţiĭ se cla-
[tină,
Mihnea tresare.

Fulgerul scântee, tunetul bu-
[bue,
Calul său cade.
Demoniĭ râseră; o, ce de ho-
[hote!
Mihnea jos sare.

Insă el repede ĭară încalecă,
Fuge maĭ tare;
Fuge ca crivăţul, sabia-ĭ sfârie
In apărare.

Aripĭ fantastice simte pe umere
Insă el fuge;
Pare că 'l sfâşie gurĭ insetabile
Hainele ĭ suge.

Baba pe o cavală, ĭute ca ful-
[gerul,
Trece 'nainte,
Slabă şi palidă, pletele-ĭ fâlfâe
Pe oseminte.

Barba îĭ tremură, dinţiĭ 'ĭ se cla-
[tină,
Muge ca taur;
Geme ca tunetul, bate cavalele
Cu un balaur.

Les légions soudain courent sur
[les cavales.
La lune se voila,
Le ciel devint obscur; aux char-
[ges infernales
La montagne trembla.

Mihne s'est effrayée, l'éclair
[brille dans l'ombre,
La tonnerre répond!
Puis son cheval s'abat et la co-
[horte sombre
S'élance d'un seul bond.

Il fuit, il court, il vole et du
[chemin se joue;
Le cheval est en sang;
Le sabre du guerrier, que dans
[l'air il secoue,
Tue un fantôme absent.

Battent autour de lui des ailes
[fantastiques,
Noirs épouvantements!
Des griffes de démons, des gueu-
[les frénétiques
Mordent ses vêtements.

La vieille qui montait une ar-
[dente cavale,
Comme le vent du Nord,
Fait flèche dans les airs, sa che-
[velure sale
Baigne son buste mort.

De la bouche sans dents de
[l'horrible sorcière
S'échappe un cri soudain;
Pour fouet elle brandit une
[longue vipère
Qui se tord dans sa main.

Bolintineanu qui ne suit pas fidèlement son texte roumain supprime, dans la traduction française, une petite strophe d'un effet heureux. Dans cette course, à un certain moment, Mihnea s'arrête et demande à tous ceux qui l'entourent :

Babă blestemată, umbră infernală,
Demonĭ fără număr, ce'nfrânaţi cavale,
Spuneţĭ, ce mă vreţĭ ?

[O ! vieille maudite, noire ombre infernale,
Démons innombrables, qui montez ces cavales,
Dites, que me voulez-vous ?]

Et alors la réponse fut un effroyable éclat de rire. Tous les démons, l'Enfer entier, rirent... Mais le jour commençait à poindre à l'horizon :

[O, ce de hohote ! râseră demoniĭ ;
Iadul tot râse...]
Insă pe creştetul munţilor, razele
Zilcĭ venise [1].

La cime du rocher par degrés, se colore,
Et déjà le jour luit !
La cohorte vaincue, aux rayons de l'aurore,
Retombe dans la nuit [2].

Le mouvement final même est plus vif dans la forme roumaine. L'apparition du jour coupe brusquement la joie infernale des démons ; tout comme dans *la Danse des Morts* de Gérard de Nerval : « lorsque l'horloge du clocher sonna une heure, les esprits se précipitèrent en hurlant dans leurs tombes. » [3]

Gérard de Nerval et Théophile Gautier ont donc eu une influence assez forte sur Bolintineanu, dans cette direction. Baudelaire et Maurice Rollinat aidant, le goût des descriptions macabres se développera encore et plus artistement chez plusieurs poètes roumains contemporains.

Voilà donc une des sources de la poésie qui par un côté

1. D. Bolintineanu, *Poesiĭ*, 1865, vol. I, *Basme, Michnea şi baba*, pp. 232-233
2. D. Bolintineano, *Brises d'Orient*, pp. 166-168.
3. Cf. *Le Rêve et la Vie*, p. 353.

rappelle le Moyen-Age. De là à décrire ce même temps envisagé au point de vue chevaleresque, il n'y a qu'un pas, facile à faire, pour un poète comme Bolintineanu. Il avait eu comme devanciers Heliade, Cârlova, Alexandrescu, tous, sauf le deuxième, ses collègues en littérature en même temps que Negruzzi et Bălcescu. Puis Victor Hugo lui était suffisamment connu ; la *Chronique de Charles IX* (1829) de Mérimée lui a été probablement familière comme à C. Negruzzi, sans parler des romans d'Alexandre Dumas père, contre lesquels s'insurgeait l'auteur de l'adaptation de *Federigo* en roumain [1].

Il y avait donc des impulsions concordantes de tous côtés. Le mouvement historique roumain, qui se manifesta par la publication des premières études de Bălcescu et des chroniques roumaines, éditées par Kogălniceanu en 1852, fournit à Bolintineanu les matériaux nécessaires pour qu'il pût donner cours au désir de glorifier en vers le passé historique ou légendaire des Roumains. Ureche, Cantemir, Photino, Miron Costin, Walter, Strikowski, Fesler, Laurian, Kogălniceanu, Bălcescu et surtout le chroniqueur Neculce [2] (Jon Nékultchea, comme écrit Bolintineanu dans les notes aux traductions françaises [3]) lui fournirent d'abondantes moissons qui lui permirent de mettre en pratique les idées générales qu'avait soulevées en lui le courant romantique.

De petits poèmes épiques, qui auront un énorme succès en Roumanie, naîtront ainsi de la plume de Bolintineanu.

Lorsque, vaincu par les Turcs, Etienne-le-Grand, prince de Moldavie, se présente aux portes de la célèbre citadelle de Neamțu, où se trouvaient sa femme et sa mère, celle-ci le repousse, ne veut pas reconnaître en lui son fils, puisqu'il

1. Cf., ci-dessus, ch. IV, § 2, p. 152.

2. Cf. *Bătăliile Românilor* tom. I, Bucurescĭ, 1859, pp. 173-210; *Poesiĭ*, Bucurescĭ, vol. I, 1865, pp. 302 sqq. ; *Brises d'Orient*, pp. 358-361, pour les notes historiques.

3. Cf. *Brises d'Orient*, pp. 358-359.

s'est laissé abattre par le désespoir; elle lui demande de courir à la mort plutôt que d'abandonner le pays au pouvoir des envahisseurs. S'il meurt, sa tombe sera couverte de fleurs, parce qu'il sera mort pour la patrie, finit la mère du prince.

Il y avait là un sujet de la plus haute grandeur romantique, et Bolintineanu en a tiré un de ses meilleurs poèmes nationaux [1].

De la même manière se présente *Daniel l'Ermite, la Coupe de Stéphan, Michel au banquet, la Jeune fille de Cozia, Mirce et les ambassadeurs, Preda Buzesco.*

Un prince vaincu par des hordes, entrées dans son pays, demande des conseils à un vieil ermite, qui le fait attendre jusqu'à ce qu'il ait fini sa prière. Le courage renaissant dans le cœur du guerrier aux paroles de ce solitaire, et la victoire éclatante — voilà le sujet de la première pièce [2].

Une coupe brisée à un banquet dans un vieux monastère des princes de Moldavie, par un homme à la parole prophétique, prédisant que les tessons ne seront réunis pour former de nouveau la coupe précieuse que lorsque tous les pays qui étaient sujets d'Etienne-le-Grand formeront encore une fois le grand pays roumain [3]; les paroles que Michel-le-Brave prononça, comme une sorte de testament, la veille du jour où il devait être assassiné [4]; la jeune fille qui à Cozia, au temps de Tsepeş, — comme une Jeanne d'Arc — vainquit les ennemis [5]; l'attitude digne et superbe, à la fois, de Mircea et de ses boyards devant les menaces des ambassadeurs

1. D. Bolintineanu, *Poesiĭ*, Bucurescĭ, vol. I. 1865. *Legende Istorice, Muma lui Ştefan-cel-mare*, pp. 138-140; *Brises d'Orient, la Mère de Stéphan*, pp. 99-101.

2. *Idem, ibidem, Daniel Sihastru*, pp. 162-164; *ibidem, Daniel l'Ermite*, pp. 109-110.

3. *Idem, ibidem, Cupa luĭ Ştefan*, pp. 157-159; *ibidem, la Coupe de Stéphan*, pp. 107-108.

4. *Idem, ibidem, Cea din urmă noapte a luĭ Michaiu-cel Mare*, pp. 135-136; *ibidem, Michel au banquet*, pp. 112-113.

5. *Idem, ibidem, Fata de la Cozia*, pp. 142-144; *ibidem, la Jeune fille de Cozia*, pp. 114-115.

du très puissant sultan des Turcs[1], ou la vaillance extraordinaire de Buzesco[2], formeront les sujets des poésies historiques les plus connues de Bolintineanu. La plupart de ces poèmes furent mis en musique, et aujourd'hui tout le monde en Roumanie connaît ces vers presque comme des vers populaires, dont le nom de l'auteur demeure inconnu.

Au point de vue de notre étude, cela apparaît comme un important résultat d'une influence romantique indirecte, il est vrai, mais néanmoins d'une réelle valeur.

*
* *

Les vers de Bolintineanu offrent pour la première fois une variété de rythmes et de mesures qu'on n'avait pas encore vue dans la littérature roumaine.

Le type le plus accompli de cette variété peut être observé surtout dans le texte roumain de cette fantaisie macabre dont nous avons parlé plus haut, dans *Mihnea şi baba.*

La première partie, formée par douze vers, est composée de pieds de forme *amphibrachique* et d'après le schéma suivant :

⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	A^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	A^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	B^m
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	B^m
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	C^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	C^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	D^m
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	D^m
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	E^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–⏑	12	E^f
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	F^m
⏑–⏑ | ⏑–⏑ ‖ ⏑–⏑ | ⏑–	11	F^m

6. Bolintineanu, op. cit., *Mircea cel Mare şi solii*, pp. 148-151; *ibidem*, *Mirce et les ambassadeurs* (Paris, 1846), pp. 117-118.

7. *Idem, ibidem, Preda Buzescu*, pp. 137-138; *ibidem, Preda Buzesco*, pp. 126-127.

La deuxième partie est composée de sept strophes de quatre vers chacune, en pieds de formes *ïambique* et *pæonique II* (réduits à des *amphibraques* dans les vers pairs) :

⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⊥ ⏑ ⏑	8 A
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⊥ ⏑	7 B^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⊥ ⏑ ⏑	8 A
⏑ — | ⏑ — | ⏑ ⊥ ⏑	7 B^f

La troisième partie est composée de vers de forme *amphibrachique*. Ils forment des groupes de deux vers à rimes *plates* suivis de quatre vers à rimes embrassées, d'après le schéma qui suit :

⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑	12 A^f
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑	12 A^f
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥	11 B^m
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑	12 C^f
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑	12 C^f
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥	11 B^m

formant une sorte de phrase répétée six fois, plus trois vers, dont deux à rimes plates (12 A^f) et un non rimé de 11^m, après le deuxième groupe.

La quatrième partie a ses quatre strophes composées de vers *ïambiques*, suivant le schéma :

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	7 A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	7 B
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	7 B^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	7 A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ —	6 C^m

Deux vers :

⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥	11 A^m
⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥ ⏑ | ⏑ ⊥	11 A^m

forment une cinquième partie.

L'imprécation (VI) est exprimée par 16 vers *amphibrachiques* qui forment une suite de quatre groupes dont le schéma est :

⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑	12	A^f
⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ –	11	B^m
⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑	12	A^f
⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ –	11	B^m

Une nouvelle combinaison de rimes paraît dans la VIIe partie, dont les pieds sont *ïambiques* tout comme dans la IVe : les strophes y sont au nombre de six, et les vers sont eux-mêmes au nombre de six ou sept :

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑	7	A^f
⏑ – | ⏑ – | ⏑ –	6	B^m
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑	7	A^f
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑	7	C^f
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑	7	C^f
⏑ – | ⏑ – | ⏑ –	6	B^m

La partie la plus intéressante (VIII), au point de vue de l'harmonie imitative, est une sorte de série *logaédique,* composée de strophes où la très grande majorité des pieds ont la forme *dactylique,* sauf un *trochée* à la fin de chacun des petits vers. Voici le schéma, où l'on peut observer qu'il n'y a pas de notation pour les rimes des vers impairs, puisqu'ils sont seulement rythmés :

– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ || – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑	12	
– ⏑ ⏑ | – ⏑	5	A^f
– ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ || – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑	12	
– ⏑ ⏑ | – ⏑	5	A^f

Il y aurait 7 strophes de ce modèle, dans la description de la course de Mihnea, de la sorcière et des démons, si dans

les strophes 3 et 4, il n'y avait un petit défaut au point de vue de la rime et au lieu de deux paires de rimes : 12—5 A^f — 12—5 A^f, 12—5 B^f — 12—5 B^f, il y a seulement une seule rime pour trois vers, le premier vers de la première strophe restant isolé :

12—5—12—5 A^f—12—5 A^f— 12—5 A^f

Enfin la IXe partie est composée de trois vers *trochaïques :*

—⏑ | —⏑ | —⏑ || —⏑ | —⏑ | —⏑	12 A
—⏑ | —⏑ | —⏑ || —⏑ | —⏑ | —⏑	12 A^f
—⏑ | —⏑ | —⏑	6

La Xe reprend la forme *loyaédique* de la VIIIe partie ; la XIe — qui n'a pas été traduite en français : l'exécution de la sorcière — est composée de trois strophes, chacune de six vers, exactement d'après le type de la troisième partie (pieds de forme *amphibrachique*).

Cette grande variété non seulement de mesures mais aussi de rythmes, employés suivant les sentiments ou les circonstances à décrire, fait de Bolintineanu le premier poète qui se soit occupé de près en Roumanie des rapports entre les idées ou les états affectifs et leur expression artistique dans les vers.

Nous devons remarquer, au point de vue des pieds que l'on trouve dans ce poème, que l'*amphibraque* est employé par Bolintineanu, dans ce poème[1] et dans la Jeune fille mourante[2], pour la première fois dans la littérature roumaine, si on excepte les vers de Nicolas Văcărescu[3] qui forment quelque chose à part, et que le grand retentis-

1. Publié dans le *Currier de Ambe Sexe* de 1844-1847 ; cf., ci-dessus, p. 220, note 2.

2. Publiée dans le *Currier de Ambe Sexe* de 1842-1844 ; cf., ci-dessus, p. 203, note 1.

3. Cf., ci-dessus, chap. III, § 4, p. 124.

sement de la première comme de la seconde poésie est dû en grande partie, bien qu'inconsciemment pour la majorité du public, à l'harmonie captivante qui résulte de cette cadence poétique. Dès lors les vers composés de pieds de cette forme servirent assez souvent à lancer certains poètes, parmi lesquels il convient d'énumérer Eminescu avec sa poésie pessimiste *Mortua est*[1], une sorte de *Posa per sempre*[2] de Leopardi, qui malgré les non-sens[3] dont elle n'est pas exempte, et la pâle poésie qu'on y trouve, a été longtemps considérée comme une production distinguée, sinon comme un chef-d'œuvre, grâce à ce rythme de forme amphibrachique et à l'alternance de la mesure de 12 syllabes avec celle de 11. Ce rythme harmonieux, gracieux, mais en même temps très propre à faire sommeiller l'attention, qui grâce à la musique du vers n'observe plus les idées et leur enchaînement, est en effet très agréable et il trouve l'accueil le plus favorable auprès de la grande masse des lecteurs.

Avant Eminescu, mais après Bolintineanu, Alexandrescu employa aussi ce rythme dans sa célèbre poésie *Ucigașul fără voe*[4] [le Meurtrier involontaire].

Le *pæon* est employé aussi pour la première fois par Bolintineanu, et nous croyons que jusqu'à présent cet essai n'a pas eu de suite, malgré l'effet heureux que produit, à la lecture, cette sorte de vers.

Enfin, tout comme pour le pæon, Bolintineanu n'eut aucun prédécesseur dans l'emploi du *dactyle*, mais il eut des successeurs qui essaient, aujourd'hui encore, avec plus ou moins de succès, d'utiliser cette forme de pied rythmique.

1. Cf. *Poesiĭ*, la première édition, Bucurescĭ, 1883.

2. Cf. *A se stesso :* G. Leopardi, *Opere*, edizione... ordinata... da Antonio Ranieri, Firenze, 1880, vol. I, XXVIII, p. 136.

3. Cf. [A. Grama], *Mihailŭ Eminescu*, Blașiŭ, pp. 61-62 ; V. D. Păcu, *Ficțiune, imagine și comparațiune*, Bucurescĭ, 1896, VIII, pp. 66-67.

4. Cf., ci-dessus, ch. III, § 3, p. 121. Cette poésie parut dans l'éd. de 1847.

Démètre Bolintineanu occupe à ce point de vue une des places les plus hautes dans la littérature roumaine. Les rythmes proprement dits, l'application de certaines formes de pieds toniques sont une création qui lui est propre, une application de formes classiques quantitatives aux formes toniques roumaines correspondantes. C'est une œuvre d'artiste en même temps que de poète. Mais la variété des mesures, la cadence générale, ce qui donne naissance aux rythmes français, c'est un deuxième élément qu'il doit non pas au système classique, aux séries d'alexandrins, mais aux combinaisons qui abondent chez les Romantiques et en premier lieu chez Victor Hugo et chez Théophile Gautier.

Le Romantisme français agit donc très clairement à partir de cette date, c'est-à-dire à partir de Bolintineanu et de Negruzzi, le traducteur des *Ballades* de Victor Hugo, non seulement par la voie des idées, du coloris du style, de l'harmonie de la phrase, mais aussi au point de vue rythmique, de la combinaison des vers dans les strophes, et de la façon dont celles-ci sont présentées.

*
* *

Bolintineanu produisit beaucoup d'autres ouvrages, dont quelques-uns à nuance politique, et qui sont d'une valeur assez inégale. Leur étude n'intéresse pas nos recherches et n'ajouterait rien de nouveau aux indications données en tant que matériaux nécessaires à l'observation de l'influence romantique en Roumanie.

Ce poète qui occupa les plus hautes fonctions dans le pays à la prospérité et à la renaissance duquel il travailla de toutes ses forces, finit dans la misère ; et, par un fâcheux hasard, les critiques qui s'occupèrent de lui le présentèrent tantôt comme un poète sans valeur, tantôt comme un talent incomparable dans la littérature roumaine, ce qui

est plus vrai à un certain point de vue et en tenant compte de l'époque dans laquelle il produisit ses meilleures œuvres.

Cet ancien ministre mourut dans un hôpital, oublié par presque tout le monde. Plus tard, il y a à peu près vingt ans, des amis et des admirateurs firent élever un modeste monument sur sa tombe, près de l'autel de l'église de Bolintin, son village natal. Les corps législatifs de Roumanie en votant, il y a peu de temps, une loi pour l'érection d'un grand monument en l'honneur de ce poète éminent, ont réalisé un vœu national.

2. AMOUR DU PASSÉ ET PESSIMISME

Tous les poètes et tous les écrivains que nous avons passés en revue jusqu'à présent étaient plus ou moins *laudatores temporis acti*, non pas parce qu'ils commençaient à vieillir, ni par pur engoûment poétique pour les temps disparus et pour la beauté, réelle ou imaginaire, de ce qui est lointain et qu'on ne verra plus, mais à la suite d'une comparaison entre les temps glorieux de jadis et le présent incertain et assez souvent gris. Tous montraient plutôt de la mélancolie, plutôt de la tristesse — le ton surtout en témoigne — et presque tous laissaient voir, comme Alexandrescu dans *Anul 1840*, qu'au fond de leur cœur vivait encore l'espérance, discrète, humble, mais ayant la force des choses éternelles, d'un meilleur avenir des pays roumains. Cette note patriotique, qui revient continuellement dans les chants des poètes des trois premiers quarts du XIXe siècle, ne ressemble pas à un motif musical, c'est quelque chose d'inhérent à la vie d'un être, comme la respiration, ou la tendance au mouvement chez les animaux. Il n'y avait pas de la littérature, dans le mauvais sens du

mot, dans ces manifestations de vrais poètes; mais quelque chose d'absolument nécessaire à l'emploi de leur énergie intellectuelle. Et cependant presque tous ces auteurs envisagèrent leurs productions d'abord au point de vue littéraire et seulement ensuite, et comme une conséquence naturelle, au point de vue de leur portée nationale et patriotique. Il y avait donc un milieu ambiant où prédominaient la vie et les luttes politico-nationales ; les poètes, les écrivains qui en vivaient, s'en inspiraient sans le vouloir, donnant libre cours aux sentiments poétiques dont la source était justement cette atmosphère de renaissance nationale.

Lorsque, un peu plus tard, vers le milieu du troisième quart du siècle passé, on commencera à aimer en Roumanie plutôt Alfred de Musset et en général une attitude quasi pessimiste en littérature, le courant d'idées prédominantes chez les poètes prendra une direction relativement nouvelle : le passé sera toujours chanté, mais, sans oser regarder l'avenir, on s'attardera sur les misères du temps présent. Ce sera le commencement de la poésie à nuance pessimiste qui s'accentuera définitivement avec Eminescu [1], sous l'influence de Lenau et de Leopardi, outre la traditionnelle impulsion venue de Musset ou de Vigny.

Nous allons esquisser rapidement les traits caractéristiques de quatre de ces nouveaux poètes, remarquables par plusieurs de leurs productions, mais dont certaines malheureusement sont encombrées de néologismes empruntés à la langue française, et dont le plus grand nombre n'est pas resté dans la langue actuelle. Cependant quelques-unes de leurs poésies ont échappé à cette influence lexicale exagérée, et il y en a d'autres où, malgré les termes nouveaux qui choquent un peu l'oreille d'un puriste, on est pris par la beauté intrinsèque des vers, par les images, les idées, les sentiments, et aussi quelquefois par le rythme ;

1. 1849-1889.

et, qu'en fin de compte on peut tenir, si l'on est absolument en dehors de telle ou telle coterie littéraire, pour de belles poésies.

Il est possible qu'avec le temps on ne cite de ces poètes, dont certains sont presque oubliés, que deux ou trois morceaux et quelques vers, quelques pensées, détachés de leur œuvre entière. Mais c'est là encore un sort très honorable ; c'est ce qui est arrivé en France à Soulary et à Félix Arvers, et c'est ce qui n'arrivera pas sans doute à quantité de poètes et d'écrivains roumains contemporains.

De plus M. Zamphirescu, Al. Depărățianu, N. Scurtescu et N. Nicoleanu, dont nous allons nous occuper, ont été de vrais précurseurs : ils ont apporté des matériaux ; ils ont ébauché de petites œuvres d'art, et quelquefois ils ont ciselé même de vrais bijoux et serti dans leurs vers, dans leurs rythmes, des pensées brillantes.

a) *N. Nicoleanu (1833-1871).*

Une vie agitée, brève, mêlée d'ironie et de tristesse, puis la folie : la fin douloureuse de plusieurs des poètes étudiés jusqu'ici, morts terrassés par cette implacable adversaire ou seulement atteints par son souffle [1]. Dans cette vie Nicoleanu eut une fois, très certainement une seule fois, une grande joie : sa consécration de vrai poète. Dans sa jeunesse, vers 1858 ou 1859, il lut à un banquet une de ses poésies. L'enthousiasme fut porté à un tel degré que les participants, gens

1. Cf. pour sa biographie les notices de MM. Jacob Negruzzi dans les *Convorbirĭ Literare*, V^e^ année, 1871 n° 5, 1er [13] mai, et dans N. Nicoleanu, *Poesiĭ* (Biblioteca Șaraga, n° 2, Iașĭ), pp. 3-6 ; St. Velescu dans la *Revista Nouă*, Ire année, 1888, n° 12, décembre, pp. 441-449.

A. D. Xenopol dans l'*Archiva*, IXe année, 1898 ; Ovid Densușianu dans la *Noua revistă română*, 1900, 1 [14] mars, pp. 212-217 et G. Bogdan-Duĭcă, dans la nouvelle édition des œuvres de Nicoleanu, Cărlova, Stamati, 1906, Bucureștĭ, pp. 7-21.

riches, décidèrent d'aider le poète, homme pauvre, à mener une autre vie ; Nicoleanu partait. quelque temps après, pour Paris, afin de continuer ses études, et il y resta plusieurs années.

De retour à Bucarest, il devint journaliste ; en 1865 il publia un volume de vers intitulé *Poesiĭ de N. N.* ; il trouvait bon de ne pas étaler son nom dès les premiers moments de la publication.

Son séjour à Paris l'influença directement, et renforça en lui les éléments déjà acquis en Roumanie.

Nicoleanu aimait Musset. Le souffle poétique de l'auteur des *Nuits* a laissé des traces visibles mais diffuses et non restreintes à tel ou tel passage ; on trouve néanmoins chez Nicoleanu une traduction de *Rappelle-toi*[1], antérieure bien entendu à celle que nous avons déjà citée[2].

Le caractère général de sa poésie ressortira de la lecture de quelques vers d'une production élégiaque, où l'on trouve réunis l'amour du passé et la douleur qui règne dans le cœur du poète devant le spectacle donné par ses contemporains.

Depuis que les descendants des Romains, dit-il, franchirent les Carpathes, des rivières de sang ont rougi la terre roumaine.

Mais où se trouve la voix ombreuse et sacrée
Qui mènera la foule aux yeux tristes, pieux,
Pleurer sur les tombeaux d'ancêtres vertueux ?

C'est en vain que j'attends, car il n'y a personne
Qui, dans la nuit sombre, pousse au moins un soupir,
Ni même un penser secret à l'essor divin
Qui fasse tomber dans la cité de la mort
Les larmes du regret sur un front de martyr :
Une prière aux cieux ; sur la terre — souvenir.

1. *Nu mă uita* (Ne m'oublie pas) din Alfred de Musset. Cf. p. 46 de l'édition de la « Biblioteca Şaraga », n° 3, Iaşĭ.

2. Cf., ci-dessus, p. XIII, note 11.

Rien !... ni la sainte croix ! ni pierre funéraire !...
Ni même une fleur, sur une tombe, penchée,
Qui puisse nous parler des âmes envolées.
On dirait qu'en ce beau, vénérable pays,
Les femmes n'ont aucune larme pour pleurer
Les héros, et que tous les hommes sont blasés [1].

Il est facile de voir quelle est la nouvelle tendance, le commencement du pessimisme. Il est vrai que même des poètes comme Bolintineanu, duquel procèdent plus ou moins tous les poètes que nous allons énumérer dans ce paragraphe, ont des moments de découragement ; mais l'ensemble de leur œuvre n'admet pas cette interprétation générale.

Pour l'inspiration, Nicoleanu suit, dans cette poésie, à la fois Victor Hugo et André Chénier.

Le premier commence son *Hymne* daté de « Juillet 1831 » en disant :

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.

1. Dar unde-ĭ calea sacră, umbroasă bătătură
Ce duc ochiĭ mulțimeĭ plecațĭ, religioșĭ,
A plânge pe mormântul străbunilor virtoșĭ ?!

In van mă uit și caut, căcĭ nu e cu putință
S'aud în mĭezul nopțiĭ o șoaptă, un suspin,
O taĭnică gândire, ce'n sborul său divin,
Lăsând c'un ochiŭ de milă pe-a morțiĭ locuință
O lacrimă ferbinte pe-o frunte de martir,
Un dar să fie'n cerurĭ s'aĭcĭ un suvenir !...

Nimic ! nicĭ semnul crucei ! nicĭ piatră funerară !...
Nicĭ cel puțin o floare, plecată p'un mormânt,
Simțireĭ să vorbească de ceĭ ce nu maĭ sânt !
S'ar zice că'ntr'această, frumoasă, veche țară
Femeile n'aŭ lacrimĭ a plânge pe Eroĭ,
Nicĭ oameniĭ respectul virtuțeĭ la neroĭ !

N. Nicoleanu, *Poesiĭ*, éd. citée, *In memoria celor morțĭ pentru patrie și libertate* [En la mémoire de ceux qui sont morts pour la patrie et pour la liberté], p. 10.

Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau.
Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère ;
Et comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau [1].

Chénier avait dit au début d'un de ses « Fragments pour les élégies orientales » :

Où sont ces grands tombeaux qui devaient à jamais
D'une épouse fidèle attester les regrets ?
L'herbe couvre Corinthe, Argos, Sparthe, Mycènes ;
La faux coupe le chaume aux champs où fut Athènes [2].

Si les Romantiques se réclamaient des œuvres de Chénier, à tort ou à raison, c'est une question que Sainte-Beuve ne mettait pas en doute. Si Bolintineanu, Nicoleanu ou autre poète roumain admira l'auteur de la *Jeune Captive* comme un pré-romantique ou simplement pour la beauté de ses œuvres c'est une question difficile à résoudre. En tout cas il est fort probable que les poètes roumains connurent Chénier grâce à l'attention qu'attira sur lui le mouvement romantique.

Il y a de Nicoleanu plusieurs poésies dont tout le monde cite — en Roumanie — les titres ou même quelques vers. Il n'est pas mauvais de montrer le point de départ de ces productions poétiques, la source de l'inspiration du poète lorsqu'il composa ces vers.

O ilusiune perdută [3] [Une illusion perdue] avec sa plainte contre la femme aimée, dont l'image trouble à chaque moment la vie du poète, avec la révolte contre cette bien-aimée qui le trahit, avec son allure générale, montre l'influence de Musset.

1. Victor Hugo, *Les Chants du Crépuscule*, III, Hymne. Cf., dans l'éd. des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, Ollendorff, *Poésie*, III, p. 37.

2. André Chénier, *Œuvres Poétiques*, tome premier de l'éd. L. Moland (Garnier frères), p. 312.

3. N. Nicoleanu, *Poesiĭ*, éd. citée, pp. 19-24.

Dans un sonnet ayant pour titre un énigmatique « *C...* »[1] — probablement le nom de la jeune femme à laquelle étaient adressés les mots de regret de la poésie — Nicoleanu part certainement du célèbre sonnet d'Arvers fait en l'honneur d'une inconnue qui cette fois n'est pas restée inconnue, Mlle Marie Mennessier-Nodier[2]. Le développement n'est pas le même, mais on sent que quelque chose d'Arvers y a passé. Les premiers vers sont :

> Je peux dès à présent, impassible sur la triste voie de la vie
> Vivre ou mourir dans l'ombre, incompris et plaintif[3].

Enfin dans *Dor şi jale* [Regret[4] et plainte] Nicoleanu imite les longues périodes de Lamartine dans les *Chants d'Amours*[5] et de Victor Hugo dans les *Mages*[6], mais surtout il fond son idée poétique dans le moule de la *Maison du berger*[7] d'Alfred de Vigny.

En effet l'auteur des *Destinées* donne cette forme à la première partie de son émouvant poème :

> Si ton cœur, gémissant du poids de notre vie,
> Se traîne et se débat comme un aigle blessé,
> Portant comme le mien, sur son aile asservie,
> Tout un monde fatal, écrasant et glacé ;
> S'il ne bat qu'en saignant par sa plaie immortelle,
> S'il ne voit plus l'amour, son étoile fidèle,
> Eclairer pour lui seul l'horizon effacé ;

1. Nicoleanu, op. cit., p. 25.
2. Cf. Léon Séché, Études d'histoire romantique, *Alfred de Musset*, I. — L'Homme et l'œuvre. — Les Camarades, MCMVI, IV, § V. — *Félix Arvers*, III, p. 206-222, et les discussions, études, etc., publiées en 1906 à l'occasion du centenaire de la naissance d'Arvers (22 juillet).
3. « De-acum pot cu nepăsare p'a vieţeĭ tristă cale,
Să trăesc, să mor în umbră ne'nţeles şi plin de jale ».
4. Cf. pour le sens de ce mot la note * de la p. 56.
5. *Nouvelles Méditations*, Secondes Méditations, XXIV.
6. *Les Contemplations*, II, *Aujourd'hui* (1843-1855), VI, XXIII.
7. *Poésies*, cf. éd. Delagrave, pp. 183-184.

Si ton âme enchaînée, ainsi que l'est mon âme,
Lasse de son boulet et de son pain amer,
. . . . . .
. . . . . [etc.]

Si ton corps, frémissant des passions secrètes
S'indigne des regards, timide et palpitant ;
Si . . . . . .
. . . . . [etc.]

Pars courageusement, laisse toutes les villes ;
Ne ternis plus tes pieds aux poudres du chemin.

Nicoleanu chante sa douleur en disant :

Si le sort implacable ou le courroux du ciel
T'a destiné aux pleurs, aux douleurs, au servage
Sur une terre dont le soleil radieux
Assiste ton lever, ton coucher désolé,
Et sur laquelle la nuit ne s'étend, ne tombe
Que pour engourdir le désespoir qui t'étouffe,
N'est-ce pas qu'endolori tu sens la patrie
Là-haut dans les cieux, la liberté au tombeau?[1]

Et lorsque, poursuit le poète, lassé de la vie, dans un monde blasé, tu voudrais, par amour ou par piété pour un grand souvenir, en marchant sur la poussière d'une altière ruine, te pencher, t'incliner sur les autels de la vertu.... mais voyant que partout règne la paix de la mort, que ni l'ombre ne bouge, ni aucune âme ne parle, que tu ne vois pas même une croix ou une pâle lumière veiller à minuit

1. Dacă soarta ne'mpăcată, saŭ a ceruluĭ mànie
Te a ursit să zacì în lacrămĭ, în durere și 'n sclăvie
Pe-un pàmânt al căruì soare luminos și strălucit
Te deșteaptă și te culcă, desolat, desmoștenit
Și pe care umbra nopțiĭ nu se'ntinde, nu se lasă
De cât numaì ca s'adoarmă desperarea ce te-apasă,
Nu-ĭ așa că plin de jale și cu ochiì la pàmânt,
Simțí că patria e'n cerurì, libertatea'ntr'un mormânt ?

Poesiĭ. éd. citée, *Dor și jale*, p. 71.

sur une ruine héroïque... n'est-ce pas que tout en larmes, inclinant ton front vers la terre, tu sens que la gloire s'est envolée aux cieux et que la vertu est descendue dans une tombe ?...

Nicoleanu continue en pleurant la décadence des temps présents, en chantant la gloire ancienne, et finit en disant que « aujourd'hui sur cette terre muette, la voix de la patrie roumaine est une voix inconnue ! »[1]

Alfred de Vigny lui avait prêté le moule des périodes et son pessimisme ; l'amour du passé était un vieil héritage romantique qui lui revenait, à son tour ; la glorification de la patrie était une question d'actualité brûlante, surtout au moment où Nicoleanu écrivait. Voilà les trois éléments principaux qui aidèrent encore une fois le poète roumain à composer une élégie, dans laquelle il pleurait les malheurs nationaux.

Cette poésie fut publiée pour la première fois dans *Satyrul*[2] [le Satyre], journal littéraire, politique et surtout satirique, par *San-huang-ki*.

Cette publication et le nom « chinois » qu'y prend Nicoleanu font partie d'un chapitre un peu plus gai de la vie du poète ; il le dut à la bonne humeur, à l'optimisme, à l'ironie avec lesquels Hasdeŭ[3], son grand ami, traversa la vie d'ici-bas. Membre de la société chinoise, dont le chef, une sorte de mandarin, était *Puang-hon-ki*, appelé quelquefois *Wang-pon-ki*, c'est-à-dire Hasdeŭ, et dont l'organe de publicité était *Satyrul* [le Satyre], Nicoleanu y publie non seulement la poésie que nous venons de citer ou d'autres de la même allure sérieuse, élégiaque, mais aussi des vers d'amour, vraiment sentis, malgré le titre ironique de « *Suspinul unuĭ chinesŭ*, închinatŭ uneĭ

1. Nicoleanu, op. cit., p. 72-73.
2. N° 7, 20 mars [1er avril] 1866, p. 2, col. 3.
3. Cf., sur cette société et son organe de publicité, ci-dessous, chap. viii, § 2.

dame române[1] » [le Soupir d'un chinois, dédié à une dame roumaine].

Nicoleanu n'eut pas une fin aussi gaie que l'étaient les plaisanteries des rédacteurs du *Satyrul*. Le pessimisme qui envahissait son intelligence favorisa l'arrivée de la folie. On trouva, certain jour, le poète occupé à couper son cou, qui — disait-il — était de bois et par conséquent le gênait. L'homme avait fini sa carrière poétique ; il devenait un objet d'étude pour la pathologie. Mais son œuvre resta vivante, s'éclipsa de temps en temps, réapparut à de longs intervalles, se fixa dans le choix des anthologies, en attendant d'autres juges. En tout cas elle servit toujours à des poètes postérieurs, et pour n'en citer qu'un seul — parce qu'il est mort — à Michel Eminescu dans sa *Glossa* [Glosse], dont on peut se demander si elle est supérieure ou inférieure à certains points de vue à cette sorte de « sentence[2] » qui constitue le commencement de la poésie *Un consiliu* [Un conseil]:

Souris au jour naissant, adore le soir proche.
Comme un oiseau passant sur des terres lointaines,
Laisse battre ton cœur et ton âme se perdre
Sur l'immense chemin de la pensée humaine,

1. *Satyrul*, n° 6, 12 [24] mars, 1866, p. 3, col. 1. — Il est dommage que l'édition que nous avons plusieurs fois citée n'ait pas conservé ce titre au lieu de le réduire à *Suspinul* [le Soupir].

2. Il est curieux de rapprocher de ce « conseil » du poète roumain la superbe « sentence » qu'après tant d'années, et sans aucun rapport avec la poésie danubienne, écrivait M. Henri de Regnier en montrant que :

Le vrai sage est celui qui fonde sur le sable
Sachant que tout est vain dans le temps éternel,
. . . . . .
. . . . . .
N'ayant pas attisé de ses mains paresseuses
Les flammes de l'aurore et les feux du couchant,
Les soirs n'ont pas pour lui de cendres douloureuses,
Et le jour qu'il voit naître est le jour qu'il attend.

[*La Sandale ailée, Sentence*].

— Infinie, — où dans un temple tout invisible
Réside l'avenir, l'éternel inconnu.
Ne crains pas si le vent vient secouer ta barque,
Ne crains pas si l'on veut ta mort ; tu as connu
La vie ; et ne crains ni les fantômes, ni l'ombre,
Qui viendront près de toi, avec leur mine sombre[1].

De tels vers, où l'on doit bien entendu tenir compte de l'imperfection de la traduction, de même que ceux déjà cités un peu plus haut, suffisent pour assurer au poète un souvenir durable dans la littérature roumaine.

b) *Alexandru Depărățianu (1835-1865).*

Alexandre Depărățianu goûta les plus profondes et les plus ineffaçables joies de sa prime jeunesse « dans les terres paternelles de Depărați, situées dans la vallée de la rivière de Teleorman. Rien de plus beau que la vue qu'offre cette vallée, avec son terrain peu accidenté, avec ses bois si frais, ses bosquets de saules et d'arbres fruitiers. Les Depărații, tout comme les autres villages voisins, sont situés sur la pente des collines, du penchant desquelles jaillissent des sources claires, ombragées de vignobles et de robiniers qui donnent au paysage quelque chose de transparent et d'aérien. Parmi leur feuillage, des oiseaux aux gazouillements variés augmentent

1. Surâde zileĭ ce naște, salută noaptea ce vine.
Ca o pasăre ce'și duce sborul peste lumĭ streine,
Lasă-ți inima să bată și mintea să rătăcească
Pe câmpiile gândireĭ — unde mâna omenească
N'a putut pune hotare — unde'n templul nevăzut
Rezidează viitorul, marele necunoscut.
Nu te teme dacă vântul barca ta va scutura ;
Nu te teme dacă omul a ta moarte va jura ;
Nu te teme dacă umbre, sau ființe'ngrozitoare
Vor veni prin întuneric de fiorĭ să te'mpresoare.

N. Nicoleanu, *Poesiĭ*, éd. citée, p. 8.

encore le charme de l'endroit. Çà et là, s'étendent des forêts séculaires avec leur ombre profonde et leurs sentes serpentant sous les branches. »[1]

C'est dans un tel décor que le poète qui devait écrire *Vara la țară* [L'été à la campagne] passa sa jeunesse. Là, il ouvrit les yeux en suivant toutes les manifestations de la vie dans son plein épanouissement : les joies, la gaîté sans cause qu'apportent non seulement le printemps fleuri ou l'automne, dans l'air duquel on se sent comme grisé, mais aussi l'hiver — ce grand peintre et sculpteur sans pareil — et surtout l'été avec son air qui scintille au loin dans les champs, sous la chaleur de feu, avec la fraîcheur des bosquets, la beauté des prairies traversées par des rivières claires et chuchotantes. Il ne vit rien de mauvais dans la nature campagnarde, il ne s'imagina pas, comme un autre écrivain roumain — assez souvent poète dans ses écrits en prose — tous les crimes qu'un serpent commet en une journée dans l'herbe haute, belle, parsemée de fleurs, inclinée amoureusement par le zéphyr[2] ; il ne descendit pas pour regarder de près la vie de ce peuple qui fourmille dans les prés, sous les fourrés de jonc et de glaïeul, parmi les hautes branches de la forêt, dans les terriers, en se poursuivant, en se haïssant, ou au contraire en s'aimant avec frénésie, ayant les mêmes jalousies, les mêmes désirs, les mêmes douleurs que les hommes, peut-être même un peu de la bassesse qu'est capable de montrer le roi de la nature.

Il vit ce qu'on aperçoit à première vue dans la nature, sa beauté incomparable, sans arriver à tuer son sentiment par une analyse meurtrière devant le spectacle offert par ce peuple des bois et des prairies dont parle M. Delavrancea. Au contraire Depărățianu peignit comme nul autre ne l'a

1. A. Marian, *Alexandru Deparațianu*, dans la *Literatură și Artă Română*, 25 avril, 1904, VIIIe année, n° 4, p. 221.

2. Delavrancea, *Trubadurul*, Bucurescĭ, Ig. Haimann, 1887, *Ziua*, pp. 61-64.

fait dans la littérature roumaine l'idylle gracieuse de la vie champêtre pendant l'été en contraste avec l'absence de poésie, avec les misères, avec l'étroitesse d'esprit qui dominent la vie citadine. Théocrite et la satire de Juvénal présidèrent à la naissance de ce poème ; le contraste du beau et du laid préconisé par Hugo dans la préface de *Cromwell* y trouve sa complète application. Théophile Gautier lui prêtera un rythme aimé par l'école de Ronsard, choisi par Belleau, pour son célèbre *Avril*, adopté aussi par V. Hugo pour *Sara la Baigneuse* des *Orientales*, par Sainte-Beuve dans son ode à la *Rime*, et modifié par tant d'autres poètes, mais conservant chez tous je ne sais quoi de commun, une grâce prime-sautière, comme dans la *Ballade à la lune* de Musset ou dans certaine *Odelette* [1] de Banville.

Il est certain que Depărățianu s'inspira jusqu'à un certain point de la gracieuse poésie du « poète impeccable », de cette description de la vie charmante, où il y a partout quelque chose de léger et d'insouciant, de la libellule, de *la Demoiselle* ; et il est dommage que la critique roumaine soit si pauvre en études de littérature comparée, parce qu'autrement on aurait déjà pu reconnaître au moins l'origine de la forme rythmique employée par Depărățianu dans *Vara la țară*, d'autant plus que le seul poète qui ait réussi jusqu'à présent dans la littérature roumaine à produire une véritable œuvre d'art dans le rythme de Gautier est le poète dont nous nous occupons.

Gautier commençait ainsi :

Sur la bruyère arrosée
De rosée ;
Sur le buisson d'églantier ;
Sur les ombreuses futaies ;
Sur les haies
Croissant au bord du sentier.

1. Th. de Banville, *Les Exilés*, *Odelettes*, etc. Ed. 1878, Charpentier, p. 181 :

Il est dans l'île lointaine,
Où dort la péri,
Sur le bord d'une fontaine,
Un rosier fleuri.

Sur la modeste et petite
Marguerite,
Qui penche son front rêvant;
Sur le seigle, verte houle
Que déroule
Le caprice ailé du vent;

Sur les prés, sur la colline
Qui s'incline
Vers le champ bariolé
De pittoresques guirlandes;
Sur les bandes,
Sur le grand orme isolé;

La demoiselle se berce;
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

elle vole, elle joue ; et le poète décrit son vol capricieux, ses élans, sa beauté. Elle frise l'eau transparente où se mirent les saules, les nénuphars,

Où se baigne le nuage
Où voyage
Le ciel d'été souriant;
Où le soleil plonge, tremble,
Et ressemble
Au beau soleil d'Orient.

Et quand la grise hirondelle
Auprès d'elle
Passe, et ride à plis d'azur,
Dans sa chasse circulaire,
L'onde claire,
Elle s'enfuit d'un vol sûr [1].

Depărăţianu chante dès la première strophe son séjour d'été à la campagne. « C'est là, dit-il, que je voudrais mourir comme un papillon sur les fleurs, ivre de soleil, de parfum et d'amour. Là se trouve le bonheur et l'amour du temps patriarchal; la vie qui se cache à la campagne coule en ondes de cristal ». Le poète chante la gaîté des vierges et des enfants qui, sous le soleil de Messidor, courent joyeux, toute la journée, dans les vallons, dans les prairies, partout, comme un essaim d'abeilles, avec un chuchotement gracieux.

1. Théophile Gautier, *Poésies complètes*, tome premier de l'éd. Charpentier, 1896, *Poésies*, 1830-1832, *la Demoiselle* (1830), pp. 24-27. — Cf. *les Annales Romantiques*, Louis Janet, MDCCCXXXII, *la Demoiselle*, pp. 119-122. [A remarquer que le *Fédérigo* de Mérimée qui fut imité par Negruzzi est publié dans le même recueil aux pages 97-117. (Cf., ci-dessus, ch. II, § 3, c, β, p. 46, et ch. IV, § 2, p. 151.

Sfânta poesiă 'n mantă
Radiantă
D'alb, de roșu și de-azur
Investmântă deal și vale
Câmp și cale :
Nu lasă nimic obscur !...

Sainte Poésie [4] en mante
Radiante
De blanc, de rouge et d'azur
Vêts route, vallon, montagne
Et campagne :
Et ne laisse rien d'obscur.

C'est seulement pendant l'été, pense le poète, que le ciel nous fait trêve ; seulement pendant l'été ses yeux voient la nature radieuse, pleine de soleil.

Plaĭul verde de zmaraldă
Mi se scaldă,
Ca o nimfă 'n rîŭ divin
De juncțe și viață
Ce-o resfață
Și-ĭ sărută albul sîn !

La pelouse d'émeraude
Par où rôdent
Les charmes, et tout l'amour,
Comme une nymphe se baigne
Vit et règne
Dans le grand éclat du jour.

Et de même que les boucles blondes des vierges s'envolent avec les zéphyrs, en ondulant sous leur haleine, de même

Spicul blond cu paĭe de-aur
Scump tezaur
Pentru marĭ și pentru micĭ,
Undulează 'n miĭ de valurĭ
Intre malurĭ
De sulfină și d'aglicĭ.

L'épi blond à paille d'or,
Cher trésor
Du riche et du sans-le-sou
Ondule en flots qui arrivent
Jusqu'aux rives
De melilot, de coucou.

Ast-fel basmele-azurate
Și 'nstelate,
Cu-al lor cer de Orient
Spun, că 'n țările 'ncântate
Sunt bogate
Mărĭ de aur și d'argint.

Tels les contes azurés
Etoilés
Aux vastes cieux d'Orient
Nous montrent dans ces con-
[trées
Enchantées
De grands lacs d'or et d'argent.

1. Cf. Théophile Gautier, *Paris* :

. . . . . .
Quand sur elle d'en haut la sainte Poésie
Abaisse son regard, de grands désirs saisie,
. . . . . .

(*Poésies complètes*, t. I, p. 108).

Şi prin holdele splendide,
Joc silfide
Cu picĭorul de copil.
Zvelte, agere, uşoare,
Surioare
Cu Camila luĭ Virgil...

Et dans ces champs d'or splendides
Des sylphides
A la jambe fine, agiles,
Accortes, jouent — chers cœurs —
Vraies sœurs
De ta Camille, Virgile...

Jouez, ô vierges — dit le poète — vierges aux regards célestes, car « la danse, le chant et l'amour sont la source du bonheur humain ». Puis il continue la description :

Insăşĭ umbrele obscure
Din pădure,
Invelite 'n gĭulgĭul lor
Sar pe sumbra bălărie
Intr'o mie
De 'nvârtirĭ intr'un picĭor.

Şi când noaptea pe poĭene
Cânt'a lene
Melancolicul păstor,
Nu ştiţĭ ĭelele cum danţă
Si se lanţă,
Imbătate de amor !...

Au fond des forêts les ombres,
Grandes, sombres,
Couvertes de noirs suaires,
Mènent la ronde joyeuse,
Curieuse,
Sur la sauvage bruyère.

Et lorsque dans les clairières,
Les nuits claires,
Chante un pâtre jusqu'au jour,
Oh ! que les Nymphes vont, dansent
Et s'élancent
Dans l'ivresse de l'amour !

O gracieuses idylles, dans quels jours, dans quelles nuits avez-vous fleuri ? se demande le poète ; quand répandîtes-vous vos parfums ? où est-il le temps de Théocrite ?...

Après avoir décrit tout ce que son âme poétique voyait dans la nature, Depărăţianu termine cette première partie de son poème en l'honneur de l'été, en disant : « C'est pour cela que pendant l'été j'aime la campagne ; c'est pour cela que je veux mourir comme un papillon sur une fleur, ivre de soleil, de parfum et d'amour ! »

... Et à partir de ce moment, sans aucune transition, comme pour mieux mettre en contraste tout ce qu'il aime le plus avec tout ce qu'il hait avant tout, il s'écrie :

Moară tonțiĭ în palate
Imbrăcate
Cu covoare d' Ispahan,
Eĭ ce chem pĭetrele triste
Ametiste
Și părinte — pe tiran!

Meurent les sots dans les palais
Sur de vrais,
Enormes tapis d'Ispahan,
Eux qui nomment les pierres [tristes —
Améthystes,
Et pères — d'ignobles tyrans!

Ces sots qui pour une poignée de poussière donnent leur sang, pour qui des crimes sont des faits presque divins et les démons des dieux.

Mie dațĭ-mĭ valea verde,
Unde pĭerde
Omul negrele gândirĭ;
Unde'ți uĭți de infamia
Și sclavia
Auritelor zidirĭ!

Rendez-moi le vallon vert
Où l'on perd
Toutes les noires pensées;
Où l'on ignore la vie
D'infamie
Des maisons d'or chamarrées.

Je ne veux plus qu'on me parle de bienfaiteurs ou de malfaiteurs: tous sont ou victimes ou bourreaux.

Lumea noastră eun mare
Stârv, din care
Miĭ de bestiĭ se nutresc:
Miĭ de pasărĭ și de fĭare,
Ce prin ghĭare
Impart hoĭtul omenesc!

Notre monde est une énorme,
Vile, informe
Charogne, sur qui se jettent
Toutes les bêtes qu'enrage
Le partage
De cette chair violette.

Vaĭ!... și cum iș̆ĭ bate pĭeptul
Ințeleptul
Care zi cu zi cârpind
Ale sale zile pline
De suspine,
Vede cărțile 'ĭ mințind.

Hélas!... voyez le grand sage,
Dans la cage
De ses livres, comme il songe
Connaître tout... l'avenir...
Un soupir
Lui dit que tout est mensonge!

In Paris, în Londra 'n Viena,
De la Sena
Pân' la marea de Azof,
Vede, toată 'nvățătura
Că e gura,
Și stomachul — filosof!

A Paris, à Londres, à Vienne
De la Seine
Jusques à la mer d'Azof
Il voit que toute science
C'est pitance
Et l'estomac — philosophe.

Homme ou chien, tous demandent du pain. Sois tyran, bandit, païen... si dans leur bouche tu jettes du pain, hommes ou chiens, ils te reconnaissent pour maître. Et dans un moment de dégoût profond pour les hommes des villes, le poète redemande sa vallée verte où il peut oublier les noires pensées,

Unde mândra păsărică
Se ridică
Până 'n cerul luminos,

Şi, din ceru-ĭ plin de soare,
Cu oroare
Abĭa vede omul jos[1] !...

Là où l'altière alouette
Ne s'arrête
Qu'au fond du ciel clair, bril-
[lant,
Et de ces hauteurs sereines
C'est à peine
Si elle nous voit gisants!...

Il y a trois ans, un soir d'hiver finissant[2], à son château de Câmpina (Roumanie), le grand philologue et historien, l'illustre poète et critique roumain B. P. Hasdeŭ — dont la mort récente assombrit de tristesse ce souvenir —, en rappelant certains moments de sa riche carrière littéraire sur laquelle nous voulions amener la conversation, nous dit en parlant des poètes contemporains, quelque peu à notre surprise : Le poète avec lequel je me suis senti lié de la plus vraie amitié a été Depărăţĭanu. Je me rappelle, disait Hasdeŭ, que peu de jours avant sa fin, — si imprévue, si inattendue —, il vint à moi et m'apporta le manuscrit d'un poème : c'était *Vara la ţară*. C'est une production, m'a-t-il dit, que je soumets à votre critique. Je crois, ajouta Depărăţĭanu, qu'elle a besoin de pas mal de corrections; mais je n'ose, pour le moment, garder le manuscrit chez

1. ALEXANDRU DEPĂRĂŢIANU, *Dorurĭ şi Amorurĭ* *, *Vara la ţară*, cf. l'éd. de la « Biblioteca pentru toţĭ », n° 45 (Partea II), Februariu 1896, XLI, pp. 3-11. — Cf. la note 1 de la page suivante.

2. Le 14 (27) février 1905.

* Cf. pour la traduction de ce titre la note * de la p. 56, chap. II, § 3, d, β.

noi, de peur que je ne gâte le produit de la première nspiration. Le poète, continuait Hasdeŭ, tombait subiement mort très peu de temps après cela. Alors je crus de non devoir de publier son poème le plus tôt possible et, bien entendu, tel quel, le travail de cet ami mort devenant quelque chose de sacré auquel je n'avais pas le droit de oucher.

C'est ainsi que nous avons pu connaître, non seulement la lernière, la modeste opinion de Depărățianu sur son œuvre principale, mais aussi les rapports d'amitié qui l'avaient uni a Hasdeŭ, rapports si intimes que celui-ci n'hésitait pas à 'appeler son meilleur ami parmi les poètes qu'il avait connus, et Dieu sait combien cherchèrent l'amitié ou même simplement un mot bienveillant du grand satirique.

Vara la țară parut dans le *Satyrul*[1] après un article le Hasdeŭ intitulé *O lacrimă între risurĭ*[2] [Une larme parmi les rires] et signé, malgré la tristesse des circonsances, toujours du nom « chinois » de Puang-hon-ki, conformément à la décision initiale prise par Hasdeŭ de ne jamais renoncer à sa signature chinoise dans ce journal.

Le rythme de cette poésie est de forme trochaïque, et les 31 strophes dont elle se compose sont du type suivant :

—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 A^f
—⏑ | —⏑	4 A^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —	7 B^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 C^f
—⏑ | —⏑	4 C^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —	7 B^m

1. Feuilleton du n° 4, du 27 février [11 mars] 1866, pp. 2-3.
2. *Ibidem*, p. 1.

*
* *

Depărăţianu, a-t-on dit avec raison en Roumanie, est « le plus original et le plus curieux de nos poètes [1] ». Est-il vraiment original, et en quoi consiste cette originalité ? on pourrait se le demander. L'introduction d'un rythme ou de certaines idées dans une littérature, si méritoires qu'elles soient, ne constituent qu'une innovation dans ce domaine, une forme nouvelle et des idées neuves dans la vie littéraire d'un pays quelconque. C'est déjà quelque chose; mais il n'y a pas encore là de véritable originalité : une œuvre ou une méthode propre à l'artiste, au poète, en tant qu'il est possible de la produire sans aides et sans aucune imitation de procédé étranger, voilà ce que, sans avoir la prétention d'en donner une définition, on peut entendre, en général, par l'originalité [2].

Il est vrai qu'il y a des œuvres dont le caractère général ne peut être rendu par un seul mot ou même par une phrase. Elles laissent dans l'esprit une impression vive, réelle, mais tout à fait semblable à ce qu'on appelle *recept*, par rapport au *concept* [3], pour une idée qui existe, mais pour laquelle on n'a pas pu encore trouver le mot, on n'a pas encore extériorisé la pensée par la parole. Il se produit quelque chose d'analogue, on doit le répéter, lorsqu'il s'agit de définir ou de classer la plupart des œuvres poétiques d'une grande variété de tons. La résultante, comme on dit en physique, de toutes ces forces poétiques ne peut apparaître qu'imparfaitement, et seulement à l'esprit de celui qui a par-

1. V. D. PĂUN, *Ficţiune, imagine şi comparaţiune* VII, p. 63.

2. Cf. l'essai *Originalitate!* de nos *Studiĭ*, I, 1904, pp. 28-40, publié d'abord dans la *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie* de M. Tocilescu, V^e année, vol. IX, 1903, pp. 127-139.

3. Cf. G. I. ROMANES, *L'Evolution mentale chez l'homme*. trad. française par H. de Varigny, Paris, F. Alcan, 1891, *les Idées*, pp. 36-37.

couru toute la gamme des poèmes dont on veut se rendre compte.

On peut toutefois essayer, non pas de définir, mais d'énumérer à peu près les traits originaux qui ont assuré à Depărățianu une place à part dans la littérature roumaine. Il fut un manieur de rythmes nouveaux et variés ; il fut un tendre doublé d'un sarcastique ; il excella dans l'art de composer et surtout dans la peinture forte, vive, concentrée, d'un groupe ou d'une situation.

Introducteur d'un rythme de la Pléiade et des Romantiques, emprunté à Théophile Gautier[1], il a d'abord le mérite d'avoir enrichi la littérature roumaine en général de cette forme strophique, mais il a su lui-même utiliser admirablement son innovation, il a manié cette strophe avec une maîtrise incomparable. Il a écrit dans le même rythme deux autres poésies antérieures à *Vara la țară* : *Calul*[2] [le Cheval], une vive satire contre l'homme, et *Lila*[3]. Mais ce qui complète et qui met bien autrement en lumière la valeur de Depărățianu, c'est la variété, la multitude des formes strophiques dont il se servit dans ses 73 poésies.

Citons parmi les plus caractéristiques, la forme :

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	14	A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	14	A^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ —	6	B^m
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	14	C^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ ‖ ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑	14	C^f
⏑ — | ⏑ — | ⏑ —	6	B^m

1. Cf. *La Demoiselle*. Cependant on peut dire que *Sara la baigneuse* de Victor Hugo y est pour quelque chose. Elle avait été mise en musique par Berlioz en 1834 [9 novembre. Cf. Ad. Boschot, *Un Romantique sous Louis-Philippe, Hector Berlioz, 1831-1842*, Paris, Plon, 1908, V, p. 274] et il est possible que la musique ait attiré davantage l'attention de Depărățianu sur la forme de ces vers romantiques.

2. *Dorurĭ și Amorurĭ*, éd. citée, (n° 45 de la « Biblioteca pentru toțĭ »), t. II, LXVIII, pp. 64-71.

3. *Ibidem*, t. II, LXXII, pp. 79-80.

dont Depărăţĭanu se servit dans 4 ou 5 poésies[1] et qui rappelle la strophe de la *Comédie de la Mort* de Théophile Gautier[2], mais avec cette différence qu'il a employé le vers de 14 syllabes au lieu de l'alexandrin, modification d'ailleurs connue de Bolintineanu ou d'autres prédécesseurs de Depărăţĭanu et qu'il a utilisé le pied de forme ïambique, là où son modèle ne pouvait lui fournir aucune indication.

Ce vers ïambique de 14 syllabes sera employé aussi dans beaucoup de poésies, en groupe binaire alternant avec un autre groupe à rime masculine, c'est-à-dire formé des mêmes éléments que le précédent, moins la dernière syllabe atone[3].

Une seule poésie emploie le pied de forme crétique, dans la strophe terminée par trois vers à pieds de forme trochaïque :

—⏑—	3 A^m
—⏑—	3 A^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 B^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 B^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑ [4]	8 B^f

1. Op. cit., t. I, III, *O sărutare din vechime* [Un baiser de jadis], pp. 13-14. — *Ibidem*, t. I, VI, pp. 21-22. — *Ibidem*, t. I, XXIV, pp. 71. — *Ibidem*, t. II, LXV, pp. 55-56. — *Ibidem*, t. II, LXXIII, *In fine* [En fin] pp. 81-87.

2. Toutes les parties qui suivent le *Portail*, sont en effet en strophes du type suivant :

C'était le jour des Morts : une froide bruine
Au bord du ciel rayé, comme une trame fine,
Tendait ses filets gris ;
Un vent du nord sifflait ; quelques feuilles rouillées
Quittaient en frissonnant les cimes dépouillées
Des ormes rabougris.

3. *Dorurĭ şi Amorurĭ*, t. I : VII, *Ella*, pp. 23-24 ; XVI, *Pelegrinul* [le Pèlerin], pp. 44-47 ; XVII, pp. 50-51 ; XVIII, *Ay dios de mi tierra!* pp. 52-53 ; XIX, pp. 54-55 ; XX, pp. 56-58 ; XXV, pp. 65-66 ; XXVII, pp. 68-69 ; XXXII, p. 83 ; XXXV, pp. 92-93 ; XXXVII, p. 95 ; t. II : XLVI, *Mi gloria por bien amar*, pp. 16-18.

4. *Ibidem*, t. I, XIII, p. 34-35.

Une des poésies les plus connues de Depărăţianu, *Nihil novi sub sole*, a un rythme de forme trochaïque dans 28 strophes du type suivant :

—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 A^f
—⏑ | —⏑ | —	5 B^m
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —⏑	8 A^f
—⏑ | —⏑ | — [1]	5 B^m

Lira luĭ Orfeŭ[2] [la Lyre d'Orphée] est composée d'une répétition continue de ces quatre groupes de pieds :

⏑—	2 A^m
— | ⏑⏑— | ⏑⏑—	7 B^m
⏑—	2 A^m
— | ⏑⏑— | ⏑⏑—	7 B^m

Bacanta[3] [la Bacchante], dont l'ironie rappelle Baudelaire s'adressant à son lecteur au début des *Fleurs du Mal*, a pour base le pied de forme ïambique et présente le schéma suivant :

⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑	14 A^f
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑	7 A^f
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑	14 B^f
⏑— | ⏑— | ⏑—	6 C^m
⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑ || ⏑— | ⏑— | ⏑— | ⏑	14 B^f
⏑— | ⏑— | ⏑—	6 C^m

Enfin, pour ne nous arrêter qu'aux formes principales, citons *Elegie*[4] [Élégie] où l'on trouve une belle combinaison de dactyles et de trochées, une sorte de vers logaédique. Voici une strophe :

1. Depărăţianu, op. cit., t. I, I, pp. 5-10.
2. *Ibidem*, t. I, XXXVIII, pp. 96-97.
3. *Ibidem*, t. I, XL, pp. 101-102.
4. *Ibidem*, t. I, XII, pp. 32-33.

⏑ ⏑	⏑	— ⏑ ⏑	⏑
Bri se qui	pleu re	dans les ra	mu res,
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	⏑
Bruit du feuil	la ge	dans le val	lon,
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑
Air où ré	son ne	tris te la	clo che...
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑	⏑
Tous se dé	so lent,	pleurent sans	fin [1].

qui peut très bien, comme nous l'avons montré ailleurs [2], être notée par une combinaison de trochées et d'amphibraques, donnant le schéma suivant :

—⏑ | ⏑—⏑ ‖ —⏑ | ⏑—⏑	10	A^f
—⏑ | ⏑—⏑ ‖ —⏑ | ⏑—	9	B^m
—⏑ | ⏑—⏑ ‖ —⏑ | ⏑—⏑	10	A^f
—⏑ | ⏑—⏑ ‖ —⏑ | ⏑—	9	B^m

Tous ces rythmes et toutes ces formes strophiques, dont certaines étaient déjà connues de Bolintineanu, montrent surtout l'aisance avec laquelle Depărățianu se mouvait dans le domaine de la versification, si variée et si nouvelle quelquefois, malgré le petit nombre de poésies qu'il a écrit.

Il est incontestable que les Romantiques furent les grands maîtres de Depărățianu dans l'art des rythmes. Non seule-

1.

⏑ ⏑ ⏑	— ⏑	⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑
Vântul ce'n	ar borĭ	plânge când	tre ce,
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	— ⏑ ⏑	⏑
Sgomotul	frunzeĭ	de pe vâl	cea,
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑
Clopotul	se reĭ	a e rul	re ce,
⏑ ⏑ ⏑	⏑ ⏑	⏑ ⏑ ⏑	⏑
Gre e rul	toamneĭ...	Toate plân	gea.

Il est nécessaire de remarquer, fait très important pour la versification, qu'en roumain il n'y a pas de *syllabes* muettes (les ĭ ne forment *jamais* des syllabes) qui ne comptent pas dans le vers. Dans la traduction française nous avons compté pour des syllabes les finales contenant un *e* muet.

2. Cf. *l'Ancienne Versification Roumaine*, ch. I.

ment là où il empruntait directement une forme de Gautier ou d'un autre ami de Hugo, il était leur disciple, mais, même lorsqu'il arrangeait selon sa fantaisie un rythme nouveau, il faisait œuvre de Romantique, d'innovateur.

Passons à un autre trait caractéristique de son œuvre.

Remarquons tout d'abord qu'on a déjà cité[1] Baudelaire à propos de notre auteur : c'est seulement, a-t-on dit, grâce à l'auteur d'*Une Charogne*, à sa poésie, que Depărățianu put écrire des vers tels que :

Insolența vezĭ că scoate Mândră capu-afar', Cum cĭupercile plouate Es din bălegar ![2].	Vois, l'insolence se dresse D'un grand air altier : Tels les champignons parais- [sent Sur les gras fumiers !

L'observation est si vraie qu'elle vaut d'être complétée par une autre citation : l'image d'une foule comparée « aux vers sortant des ordures[3] » et la strophe de *Vara la țară* où le poète dit que

Notre monde est une énorme,
Vile, informe
Charogne, sur qui se jettent
Toutes les bêtes qu'enrage
Le partage
De cette chair violette[4].

Ici Baudelaire est suivi de près ; mais on doit remarquer — et c'est ici que nous voudrions mettre en lumière ce que le lecteur attentif de Depărățianu ne saurait omettre — un aspect de l'originalité du poète roumain.

1. M. Păun dans sa belle étude de littérature comparée — rara avis — : *Ficțiune, imagine și comparațiune*, X, p. 76.

2. Al. Depărățianu, *Dorurĭ și Amorurĭ*, t. I, I, *Nihil novi sub sole*, strophe 11, p. 7 de l'éd. citée.

3. *Idem, ibidem*, t. II, LXIV, Negriĭ [les Noirs], strophe 2, vers 3, p. 51.

4. Cf., ci-dessus, p. 253.

Al. Depărăţĭanu est capable de chanter presque en extase la beauté, en même temps que d'exprimer son amertume, sa douleur, sa haine contre l'injustice et la laideur, dans le même poème, non pas comme en un exercice composé de contrastes symétriques, mais dans un tout harmonieusement composé, sans soudures, sans chevilles, sans contre-balancements fades et agaçants. Il a su fondre dans *Vara la ţară*, par exemple, l'idylle la plus gracieuse et l'âpre satire, l'amère ironie, pour donner naissance à une œuvre d'art poétique, unique dans son genre dans la littérature roumaine et qui aurait pu figurer avec éloges même dans d'autres littératures, beaucoup plus vieilles. Il savait passer, non pas « du plaisant au sévère », mais de la grâce la plus ingénue à la satire la plus violente et à la description du laid, du grotesque, avec une facilité qui avait quelque chose d'artistique, quelque chose de peu commun au moins.

Depărăţĭanu était en même temps un peintre littéraire sans banalité. Voici quelques-uns de ses tableaux, des situations prises sur le vif, semblerait-il.

Sur une couche de paille, en hiver, dans une chambre vide, sur les murs de laquelle l'humidité s'écoule lentement comme les sueurs sur le visage d'un agonisant, une pauvre mère tenant dans ses bras un frêle enfant, beau comme un petit Jésus. Elle pleure, elle pleure, car la faim, le froid, la misère noire sont tout ce qui peut l'approcher, tout ce qu'elle connaît de la vie... Elle pleure, et ses larmes tombant de plus en plus abondantes et comme la grêle, atteignent le front du petit qui dormait insouciant... Il ouvre les yeux, sa bouche — comme une grenade — s'ouvre et de ses lèvres sortent quelques sons. « Alors l'intense froid et l'ombre environnante, et la faim et la douleur et les pleurs s'évanouissent : l'enfant disait « *maman* » en riant, pauvre petit,... et sa mère riait elle-même avec lui »[1].

1. Al. Depărăţianu, *Dorarĭ şi Amorurĭ*, t. I, XXXV, pp. 92-93.

Toujours faite de contrastes — la grâce, les douleurs, les sourires, les pleurs, la beauté et les aspects sordides s'y entremêlent — cette poésie est pénétrée d'un profond sentiment d'amour pour l'être humain et forme un tout plein de vie.

Voici une autre peinture en traits aussi forts, mais où il y a quelque chose de théâtral et d'un peu forcé. Le poète veut décrire, en six vers, cette scène où l'amour maternel montre encore une fois sa puissance infinie.

« Ils étaient trois, les pauvres : deux enfants et la mère ; du pain... un seul morceau enveloppé avec soin dans un fichu. La mère le rompit en deux et donna à chacun des petits une des parties. — Maman ! dirent alors en pleurant les enfants, mais toi ?... qu'est-ce qu'il te reste à toi ?... — Vous, répondit-elle. »[1]

C'est beau, sublime, on peut dire héroïque, c'est quelque chose de cornélien et c'est justement pour cela qu'ici nous avons plutôt une « scène », qu'un tableau. Une scène muette : cette mère attirant les enfants tout près d'elle pour toute réponse, — peut-être aurait été moins vive, moins vigoureuse, mais plus fine... Mais qui est-ce qui nous dit que cette mère n'était pas une Romaine ?

Enfin voici une nouvelle forme de l'exposition de ce sentiment maternel, tant chanté par Depărăţianu. C'est encore un petit poème — de 8 vers alexandrins — intitulé *Cuĭbul* [le Nid] :

Le nid dans lequel avait vécu le petit oiseau, et qui chaud et joyeux vivait de la vie de son habitant, resta froid et obscur lorsque le petit put nager dans l'azur et dans les airs où irradiait le soleil. Et triste, comme un pays abandonné et pleurant avec des larmes de mères oubliées, « vole, lui dit-il, vole jusqu'aux cieux, et même jusqu'à Dieu, mais dis, oh ! dis-lui, que c'est moi qui t'ai élevé »[2].

1. *Dorurĭ şi Amorurĭ*, t. I, IV, p. 15 (1857, Martie 19).
2. *Ibidem*, t. II, LII, p. 26 (1860 August 4).

C'est ainsi que se présente l'œuvre peu étendue, mais importante de Depărăţianu.

Elle doit beaucoup à Baudelaire, à Victor Hugo et surtout à Théophile Gautier. L'hispanisme[1] de Depărăţianu ne provient pas seulement des voyages qu'il avait faits en Espagne, mais aussi de l'auteur des *Orientales* et de l'auteur aimé de plus près, qui en 1845 publiait l'*España;* et il est très probable que ce fut à la suite de ces lectures qu'il entreprit ses voyages d'Espagne, dont il est curieux de ne pas retrouver dans son œuvre les *mêmes* traces qu'on y voit de son séjour en France. En effet si on observe dans la collection de ses vers, combien de poésies portent le nom du lieu où elles furent écrites, on trouve que sur 73, 29 seulement portent cette indication, mais que de celles-ci 1 seulement a été écrite à Bucarest. 1 à Depărați, 5 à Roșĭ-de-Vede (la ville la plus proche du village de Depărați, département de Teleorman), 1 à Dresde, enfin *1* à Fontenay-sous-Bois, en 1857 le 7 mars[2], et *20* à Paris[3], toutes de 1857 et 1858, et qu'il n'y a *aucune* poésie, petite ou grande, datée d'une localité d'Espagne. Bien plus : *Ay Dios di mi tierra* est de « Paris 1857, Septembre 20[4]. » C'est un peu curieux

1. Cf. les poésies intitulées : *Ay dios di mi tierra* (*Dorurĭ și Amorurĭ* t. I, XVIII, pp. 52-53, Paris, 1857, Septembre 20) ; *Romance muy doloroso* de sitio y toma de Alhama el qual dezia en aravigo assi, (*Ibidem*, t. I, XXXI, pp. 76-82, 1858, Noembrie); *Mi gloria por bien amar*, (*Ibidem*, t. II, XLVI, pp. 16-18) ; *Tragalu* (*Romanță espaniolă* [Romance espagnole]), (*Ibidem*, t. II, pp. 33-34, « Imitațiune » [Imitation]); *Cancion* (Din espaniolește, după Gil Vicente [de l'espagnol, d'après Gil Vicente], (*Ibidem*, t. II, pp. 39-40).

2. *Dorurĭ și Amorurĭ*, t. II, L, p. 24 : *Floarea* [la Fleur], Fontenay-sous-Bois. — France. 1857. Martie 7.

3. Cf. *Dorurĭ și Amorurĭ*, éd. citée, t. I, les poésies : III, pp. 13-14 ; V, pp. 16-20 ; VIII, p. 25 ; IX, pp. 26-28 ; X, pp. 29-30 ; XVII, pp. 50-51 ; XVIII, pp. 52-53 ; XIX, pp. 54-55 ; XXVI, p. 67 ; XXIX, p. 71 ; XXXIII, pp. 84-85 ; XXXVI, p. 94 ; XXXVII, p. 95 ; XXXVIII, pp. 96-97 ; XXXIX, 98-100 ; t. II : XLII, p. 12 ; XLIII, p. 13 ; XLV, p. 15 ; LVII, pp. 35-36 et LXX, p. 73.

4. Cf. note 1.

et il y a là une question pour ceux qui s'occuperont de l'hispanisme de Depărăţianu.

Comme pour nous paraître le plus fidèle disciple des Romantiques — de Gautier, de Hugo — il met en tête de deux de ses poésies [1], des épigraphes tirées de Pétrarque, en italien, en tête d'une autre [2] quelques mots de Byron, en roumain, d'une quatrième [3] une épigraphe de Ronsard, — et il intitule en même temps en français cette poésie *A une fille de marbre* —, en tête d'une cinquième [4] un vers d'Arsène Houssaye; et enfin il est l'auteur d'une petite poésie de douze vers intitulée *Quasimodo* [5].

Par un hasard... contrariant, Depărăţianu ne cite nulle part Gautier, ce qui a eu pour conséquence qu'on ne s'est pas avisé jusqu'à présent de faire le rapprochement nécessaire entre ces deux écrivains. D'ailleurs on ne peut pas l'accuser de l'avoir fait exprès, parce qu'il ne recule pas devant l'obligation de citer d'autres Romantiques ou leurs œuvres; et puis il n'avait nulle part l'occasion de parler directement de Théophile Gautier qui a été son maître, son inspirateur, mais qu'il n'a jamais traduit ou même *imité*, dans le sens restreint de ce mot.

Depărăţianu n'est pas un pessimiste, mais il a un faible pour les descriptions de situations ou de sentiments où il peut exercer son ironie amère — où l'on entrevoit de la tristesse — sur le présent dépourvu de poésie.

Il a été un Romantique ou plutôt un Néo-Romantique; ses

1. *Dorurĭ şi Amorurĭ*, t. I, VII, *Ella*, pp. 23-24; X, *Din fereastră în fereastră* [De fenêtre en fenêtre], pp. 29-30.

2. *Ibidem*, t. II, LXXI, *La Italia* [A l'Italie], pp. 74-78.

3. *Ibidem*, t. I, XXXIX, — *A une fille de marbre*, pp. 98-100.

Ce marbre qui soupire.

Ronçard [sic].

4. *Ibidem*, t. I, XXXVII, p. 95.

Je ne voyais pas Dieu : mais je te voyais, toi.

Arsène Houssaye.

. *Ibidem*, t. I, XXVIII, p. 70.

sentiments étaient si apparentés, si identiques mêmes à ceux de Gautier ou de Baudelaire, qu'il ne faisait aucune différence entre la Roumanie et la France, non seulement comme la plupart des Roumains, mais d'une manière plus spéciale, allant jusqu'à trop franciser la langue roumaine. Il y a des poésies qui, à cause de cette tendance poussée à l'extrême, sonnent un peu étrangement. *Isus in templu*[1] [Jésus au temple] qui est une des poésies les plus belles qu'il ait produites, contient des mots comme *altierĭ* [altiers], *eclatantă* [éclatante] et *blem* [blême], c'est-à-dire des néologismes forcés en roumain, presque des barbarismes, surtout pour l'état actuel de la langue littéraire en Roumanie. Il est vrai que c'est le hasard qui règle la valeur des mots introduits à un certain moment dans une langue quelconque. Ainsi tandis que d'autres mots français introduits à la même époque en roumain, y sont restés, les trois que nous avons cités ont perdu le terrain peut-être gagné un instant. Si on les avait mis en une *circulation* plus intense, il est probable qu'à présent ils sembleraient aussi pleins de vie que leurs frères d'origine, qui se sont depuis longtemps roumanisés.

Comme écrivain donc Depărăţianu est un Néo-Romantique français, qui a introduit l'influence baudelairienne sur les bords du Danube ; il en même temps un poète vraiment original, par certains côtés, un artiste qui laissa à ses successeurs roumains des rythmes riches, un penseur qui n'est pas sans quelque valeur.

c) *Mihail Zamphirescu (1840-1879).*

Célèbre à un moment donné par la satire burlesque de *Musa de la Bolta-Rece* [la Muse du Frais Caveau] dirigée contre la société littéraire *Junimea* de Jassy, M. Zam-

1. Al. Depărăţianu, *Dorurĭ şi Amorurĭ*, t. II, LXVI, pp. 57-61.

phirescu fut méconnu après sa mort, et le silence se fit autour de ses œuvres.

Il y a seulement une quinzaine d'années que la *Biblioteca pentru toţĭ* [la Bibliothèque pour tous] sous la direction de feu Démètre Stăncescu, homme de lettres et folkloriste, republia les poésies de M. Zamphirescu intitulées *Cântece şi Plângerĭ* [1] [Chants et Pleurs]. Dans la préface des poésies de Depărăţĭanu, publiées dans la même collection [2], on lit les lignes suivantes, dues au directeur de la Bibliothèque :

« Biblioteca pentru toţĭ » en publiant les poésies de Depărăţĭanu poursuit son programme : faire connaître peu à peu tous les auteurs qui ont travaillé au relèvement de notre littérature. Le public qui lit, et surtout la jeunesse, nous a donné son approbation, car les poésies de M. Zamphirescu si âprement critiquées — en général par ceux qui ne sont capables de rien faire eux-mêmes — ont été imprimées dans une nouvelle édition de 5000 exemplaires » [3].

Pour un pays où le nombre des lecteurs est assez restreint et où les auteurs nationaux ont le désavantage d'être constamment comparés avec les auteurs d'une littérature qui a le passé et la valeur actuelle de la littérature française, — dont les auteurs sont connus en Roumanie au fur et à mesure de leur vogue en France, quitte ensuite à être oubliés par la génération suivante —, le succès obtenu par les poésies de M. Zamphirescu est significatif.

Ce poète est sans doute le meilleur représentant des idées de l'Octave de Musset, dans cette série de poètes d'inspiration romantique que nous présente la Roumanie du XIXe siècle. Son

1. *Biblioteca pentru toţĭ*, nos 3 et 47 : MIHAIL ZAMPHIRESCU, *Cântece şi Plângerĭ*, Poezii (1860-1873), Bucureştĭ, Editura librărieĭ Carol Müller.

2. Nos 42, 45.

3. No 42 (Première partie de *Dorurĭ şi Amorurĭ*), *Alexandru Depărăţeanu*, p. 4.

grand poème de *Maria*[1], où il chante les douleurs d'une courtisane, prise de remords pour sa vie de débauche après une nuit d'orgie, est plein d'un souffle poétique venu directement de *Rolla*.

Zamphirescu est le premier poète roumain qui ait chanté la Venise, en l'honneur de laquelle il entonne un hymne. La splendeur du passé, le souvenir des temps de gloire et d'amour, les promenades en gondole au Lido, sous les rayons bleuâtres de la lune, la vendetta enfin, tout apparaît dans le poème intitulé *Irena*[2] d'après un des principaux personnages de ce drame raconté. Cette Irène est aimée passionnément par Sventuro, un amant qui a tous les traits d'un Didier, un inconnu, un passant sombre. Un soir qu'ils se promenaient sur les ondes de l'Adriatique Irène avait tressailli en voyant passer près d'eux, dans une autre gondole, un jeune homme quelconque. Et quand la nuit suivante, l'amant, qui n'avait pas voulu dire d'où il venait, qu'il était — Sventuro —, entra brusquement dans la demeure de sa bien-aimée, il la trouva étendue sur un lit, presque nue, écoutant les romances d'amour d'un homme jeune et beau. Il la tua et quelques moments plus tard, sous les rayons blafards de la lune, une gondole s'arrêtait au milieu des lagunes. Un homme en tirait le corps d'une femme superbe, lui donnait tout en pleurs un baiser et en la jettant dans les ondes s'écriait : « Adieu ma bien-aimée, je suis un malheureux. »

Au *Cântec de doliŭ*[3] [Chant de deuil] Zamphirescu met pour épigraphe les vers de Musset dans *Souvenir* :

> J'ai vu sous le soleil tomber bien d'autres choses,
> Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
> Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses
> Et le chant des oiseaux.

1. M. Zamphirescu, *Cântece şi Poveşti*, éd. citée, Ire partie (n° 3 de la Bibliothèque), *Maria*, 1864, pp. 15-30.
2. *Idem, ibidem*, I, *Irena*, pp. 63-76.
3. *Idem, ibidem*, partea II (n° 47 de la Bibliothèque citée), pp. 62-63 [1869].

Partout dans l'immense majorité des *Cântece şi Plângerĭ*, le poète chante la nuit, la lumière de la lune et les pensées qu'elles apportent à la rêverie.

Musset le fait remonter vers une de ses sources, vers Byron. *Mireasa strigoiluĭ* [1] [la Fiancée du revenant] a une épigraphe du grand poète anglais et tout le poème est enveloppé d'une atmosphère sombre. Maria, qui tue son fiancé le soir même des noces, et son complice à elle, le barde qui chantait au festin de la Cour de Dan Bassarab — le père de Maria — ne peuvent jouir de leur crime parce que le fantôme de l'assassiné apparaît toujours aux deux coupables. Même il visite Maria dans le monastère où elle a été enfermée par son père ; et la conversation des nonnes rappelle une scène analogue de *Sburătorul* de Heliade [2].

Bardul [3], le Barde étranger qui entre dans la salle du palais où l'on fêtait les noces d'un prince se mariant trois mois après la mort de sa première femme, son apparition, sa figure brune, étrange, son chant dans lequel on entend les reproches de la femme oubliée, la panique répandue dans la salle du festin, rappellent par beaucoup de côtés l'*Oscar d'Alva* [4] de Byron.

Michel Zamphirescu semble avoir connu de près Byron, dans l'original. En tout cas il insiste sur ses connaissances en anglais, autant qu'on peut le faire dans les brèves indications jointes à des poésies. Il intitule une série de six poésies, dont trois sonnets, *The spleen* [5] ; et il donne comme refrain à *Amorul 'mĭ-e păcatul* [6] [l'Amour est mon péché] la formule anglaise — empruntée à Shakespeare — de cette propo-

1. Zamphirescu, op. cit , partea I, pp. 31-52.
2. Cf., ci-dessus, chap. III, § I, p. 76.
3. Zamphirescu, op. cit, partea II, *Bardul*. 1869, pp. 34-36.
4. Cf. la traduction française d'A.-P. et E.-D. S., Paris, Ladvocat, 1821, tome I.
5. Zamphirescu, op. cit., partea II, pp. 104-109.
6. *Idem, ibidem*, partea II, pp. 81-84.

sition : Love is my sin. C'est ainsi que Depărățianu donnait des titres espagnols à ses vers et prenait pour refrain, une fois, l'exclamation Ay di mi Alhama [1].

Zamphirescu n'est pas le poète des *Nuits* dans la littérature roumaine ; toutefois la poésie intitulée *Poetul și Musa* [2], [le Poète et la Muse] où à tour de rôle chacun de ces deux personnages prend la parole, a au moins l'allure des *Nuits* de Musset et, quant aux idées, on y retrouve un écho de l'*Espoir en Dieu*.

La parenté littéraire entre Alfred de Musset et Heine invite M. Zamphirescu à suivre quelquefois aussi ce dernier, de qui le poète roumain prend une phrase (citée en traduction roumaine) comme épigraphe de sa poésie *Sora Maria* [3]. Si Uhland est cité lui aussi [4], c'est en raison de la fantaisie byronienne dont étaient animés les mots reproduits (en traduction roumaine).

Zamphirescu, tout comme Héliade, ne dédaigne pas les petits Romantiques. *Cerșetorul* [5] [le Mendiant] est une élégie inspirée par l'*Aumône* [6] de Jean Reboul. Mais tandis que chez le poète français « l'indigent » dit aux passants tout le bien qu'ils auront en écoutant sa prière, en lui faisant l'aumône, le poète roumain met dans la bouche du mendiant le récit des douleurs qui accablent ce malheureux ; sa plainte est désespérée et pleine d'humilité. Dans les deux dernières strophes le poète décrit en quelques mots rapides

1. Cf. *Dorurĭ și Amorurĭ*, I (n° 42 de la Bibliothèque citée), XXXI, pp. 76-82. Cf., ci-dessus, pp. 264 (note 1).

2. M. Zamphirescu, *Cântece și Plângerĭ*, I (n° 3), *Poetul și Musa*, 1865, pp. 107-111.

3. *Idem, ibidem*, I, *Sora Maria*, pp. 57-59.

4. Cf. l'épigraphe mise en tête du *Castelul Morțiĭ* [le Château de la Mort], Zamphirescu, op. cit., I, pp. 82-83.

5. Zamphirescu, op. cit., I, pp. 60-62.

6. Cf. *Poésies* par Jean Reboul, de Nîmes, précédées d'une notice biographique et littéraire. Nouvelle édition, revue et augmentée par l'auteur ; Paris, H.-L. Delloye, MDCCCXL, livre II, pp. 57-59 : *L'Aumône*, 1829.

ce soir d'hiver où la neige et le vent faisaient rage, et où en agonie le pauvre mendiant disait encore : « Chrétiens pitoyables !... » Et longtemps encore, tandis que les riches passaient le temps en des festins superbes, un murmure du vent semblait soupirer sans cesse : « Donnez au mendiant », la misérable demande, vaine et déchirante du mendiant qui venait de mourir.

L'idée générale et même un peu l'allure — surtout dans la première strophe — sont certainement dues à Reboul, mais la composition toute particulière de la poésie roumaine, l'émotion vraiment profonde qu'on sent à la lecture des vers de Zamphirescu, hausse cette inspiration beaucoup au-dessus d'une simple imitation, et lui donne une valeur propre.

Quelquefois Zamphirescu remonte plus haut dans le temps, sort de la sphère romantique pour chercher le noyau d'une de ces pièces poétiques qu'il revêt ensuite de tout ce qu'il y a de plus conforme à l'imagination et aux idées des élèves de Victor Hugo ou à celles du maître lui-même.

Ainsi J.-B. Rousseau avait dit dans une épigramme :

Ce monde-ci n'est qu'une ombre comique,
Où chacun fait ses rôles différens :
Là sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérans.
Par nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des Grands rebutée,
Par nous d'en-bas la pièce est écoutée,
Mais nous payons, utiles spectateurs ;
Et quand la farce est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les acteurs [1].

M. Zamphirescu donne la parole à Satan qui raconte comment il connut la Terre. Après avoir été rejeté des cieux par

1. J.-B. Rousseau, *Œuvres choisies*, tome II, éd. stéréotype, Paris, Pierre Didot, VII [1799], *Epigrammes*, livre premier, XIV, p. 140.

Dieu, dit-il, je vis en tournant dans l'espace un grand globe. Je volai vers lui. J'y vis des créatures curieuses qu'on appelait hommes. Je les ai crues anges, mais aujourd'hui, quand j'y pense, j'éclate de rire, en voyant ma méprise .. quelle méprise !

Le diable passe en revue, toujours en se moquant, les passions des deux sexes, les lois qui dominent le monde, l'égalité, la puissance des souverains. Puis il ajoute :

« Quand les rois après le repas ne peuvent pas bien faire la sieste, ils arrangent des représentations qu'ils appellent guerre et engagent deux peuples à lutter entre eux, avec des armes meurtrières ; ils les poussent au carnage. Le rideau se lève ! Cités et champs sont tout à coup inondés de sang humain ; la destruction, la ruine et les pleurs de l'agonie m'enchantent à un tel degré que j'éclate, je ris à devenir fou [1]. »

Et le diable continue la description de ces misères humaines.

Il y a dans toute la poésie un continuel ricanement de Satan, que le poète met en évidence. Zamphirescu, dont la douceur de caractère était [2] assez connue, maniait toutefois avec aisance le sarcasme. Mais il savait comme nul autre n'être pas nuisible à ses adversaires. Lorsqu'Alecsandri le pria de ne plus continuer la publication de la *Musa de la Bolta-Rece,* qui gênait beaucoup la société *Junimea,* M. Zamphirescu acquiesça au désir de son grand confrère et il n'imprima pas la dernière partie de son poème dramatico-burlesque [3].

Si Musset fut son grand inspirateur, Victor Hugo fut aussi son maître. Zamphirescu aime à intituler ballades, plu-

1. M. Zamphirescu, *Cântece şi Plângerĭ*, I (n° 3). *Balada draculuĭ* [la Ballade du diable], pp. 11-13.

2 et 3. Cf. N. Tincu, *M. Zamfirescu*, dans la *Revista Nouă*, V^e^ année, n°s 1-2, avril et mai 1892, pp. 2-4.

sieurs de ses poésies [1]. et, surtout il emploie beaucoup des mètres du grand Romantique. Ainsi dans *Fantazie ritmică* [2] [Fantaisie rythmique] il imite la strophe de *la Chasse du burgrave,* avec une très petite différence, n'employant que de vers masculins et avec une syllabe de moins dans les vers impairs :

Chez M. Zamphirescu.		Chez Hugo.
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —	7 A^m	8 A^f
—	1 A^m	1 A^f
—⏑ | —⏑ | —⏑ | —	7 B^m	8 B^m
—	1 B^m	1 B^m

L'ode de Victor Hugo intitulée *A Toi* [3] a pour épigraphe ces mots de prière extraits du psaume XVI : *Sub umbra alarum tuarum protege me.* M. Zamphirescu intitule une de ses poésies *Sub umbra alarum* (*Sub umbra aripelor*) [4] et commence même la première strophe avec les mots latins :

Sub umbra alarum
Tuarum
Protege-mă, Tu,
Al lumeĭ părinte,
Putinte,
Spre bine mă du [5].

1. *Balada draculuĭ* [la Ballade du diable), dans *Cântece şi Plângerĭ*, Ire partie, pp. 11-13.
Balada nebunilor [la Ballade des fous] *, *ibidem*, I, 1863, pp. 93-94.
Balada vântuluĭ [la Ballade du vent], *ibidem*, II (n° 47), pp. 40-43.
Cântecul svânturatuluĭ (*Baladă*) [la Chanson du malheureux (Ballade)] *ibidem*, II, pp. 91-95.
2. Op. cit., IIe partie, pp. 49-50.
3. Victor Hugo, *Odes et Ballades*, *Odes*, livre cinquième (1819-1828), Ode IV.
4. M. Zamphirescu, *Cântece şi Plângerĭ*. I, pp. 84-85.
5. Sub umbra alarum
Tuarum
Protège-moi, Toi,
Du monde le père
Puissant,
Conduis-moi vers le bien.

* Cf. *Cântecul nebunuluĭ*, II, 1862, pp. 100-102 et *Nebuna*, I, 1865, pp. 53-54 ; en même temps l'épigraphe de la Xe *ballade* de Victor Hugo — *A un passant*, octobre 1825 — tirée de « *la Chanson du fou* ».

En même temps la strophe est modelée d'après celle de *Sara la baigneuse*[1] avec de petites différences :

⏑—⏑ | ⏑—⏑	6 A^f	Sara, belle d'indolence,	7 A^f
⏑—⏑	3 A^f	Se balance	3 A^f
⏑—⏑ | ⏑—	5 B^m	Dans un hamac, au-dessus	7 B^m
⏑—⏑ | ⏑—⏑	6 C^f	Du bassin d'une fontaine	7 C^f
⏑—⏑	3 C^f	Toute pleine	3 C^f
⏑—⏑ | ⏑—	5 B^m	D'eau puisée à l'Ilyssus.	7 B^m

Zamphirescu emploie le même mètre dans *Vezĭ tu noaptea lină* [2] [Vois-tu la nuit calme]. Il faut remarquer le rythme dont la forme est *amphibrachique,* avec des trochées à la fin du 3e et 6e vers qui semblent catalectiques. Il est probable que la strophe est empruntée à Victor Hugo, dont on voit l'influence çà et là et non pas à Gautier, que Depărăţianu imitait en même temps, l'auteur de *la Comédie de la Mort* n'exerçant, semble-t-il, aucune influence sur Zamphirescu.

Dans *Nebuna* [3] [la Folle] le poète roumain se sert de la strophe suivante :

—⏑⏑ | —⏑ | —⏑⏑ | —⏑	10 A^f
—⏑⏑ | —⏑	5 A^f
—⏑⏑ | —	4 B^m
—⏑⏑ | —⏑ | —⏑⏑ | —⏑	10 C^f
—⏑⏑ | —⏑	5 C^f
—⏑⏑ | —	4 B^m

C'est le résultat d'une combinaison : la forme strophique de la *Chanson de Barberine* [4], se mêle à celle des *Conseils à une Parisienne* [5] de Musset.

1. *Les Orientales*, XIX, *Sara la baigneuse*, juillet 1828.
2. M. Zamphirescu, *Cântece şi Plângerĭ*, I, *Vezĭ tu noaptea lină*, 1865, pp. 77-79.
3. *Idem, ibidem*, I, *Nebuna*, 1865, pp. 53-54.
4. Alfred de Musset, *Poésies nouvelles.*
5. *Ibidem.*

En effet, la première a le schema : et la seconde :

10 A^f	10 A^f
4 A^f	5 A^f
4 B^m	5 B^m
10 C^f	10 C^f
4 C^f	5 C^f
4 B^m	5 B^m

*
* *

Zamphirescu a été un écrivain dont beaucoup de poètes postérieurs se sont inspirés jusqu'à un certain point. On peut citer, parmi les plus distingués, Eminescu, qui fut même le contemporain et l'adversaire de Zamphirescu, et aujourd'hui M. Haralamb Lecca. Il est possible que beaucoup de traits communs à Zamphirescu et à ses successeurs soient puisés par chacun directement aux mêmes sources ; mais il reste pour le premier le mérite — du point de vue littéraire — d'avoir été leur prédécesseur et d'avoir aplani la voie sur laquelle devaient passer les autres. Ce n'est pas un mince mérite ; et ceux qui n'ont pas tenu compte des difficultés rencontrées par celui qui se fraie un chemin à travers les broussailles, n'ont pas été impartiaux dans leurs jugements. Lorsqu'on le considère à un autre point de vue, moins littéraire, on s'aperçoit que M. Zamphirescu est un des premiers poètes roumains chez lesquels on trouve une tristesse accablante, amère. Il aime le passé, mais l'image la plus claire des temps jadis est la Venise, et sa splendeur d'autrefois. La décadence de cette reine de l'Adriatique remplit son cœur d'amertume. Quelquefois le poète n'est pas dominé par un pessimisme réel, au moins le ton le montre ; mais il est las et ne trouve pas de plaisir dans ce monde, qu'il raille.

Mes amis, la vie est la harpe qui entonne
Le même chant. Et le jour passe monotone !...

Du même pas traînant vient un autre et encor
Et toujours — même chose. Oh ! destin implacable
Tant d'inertie est lourde à mon front et l'accable.
Je m'endors... et dors... et dors [1] !

« Je me transporte en songe, dit le poète, dans des mondes imaginaires, dans des régions célestes... et dans mes rêves bizarres je m'enivre de bonheur, je souris, je me transforme... Et lorsque le réveil amer revient, je pense à ces délices divins, et je m'endors... et dors... et dors... »

Il passe en revue tout ce qui fait agir le monde : tout ce grand spectacle de comédie, et voit toujours la même chose.

« Nous avons les mêmes désirs amers, infinis, les mêmes aspirations à jamais inassouvies. les mêmes désillusions au sourire difforme. Je lis le livre de la vie, édition vieillie, et j'y vois que cette loi est écrite, établie, et je m'endors... et dors... et dors !... »

Les femmes sont aussi belles mais aussi perfides qu'aux temps fabuleux ; les mêmes lois conduisent l'Humanité ; les palais menacent aujourd'hui comme jadis le monde, qui s'incline profondément devant les plus forts... « Hélas ! — dit le poète — rien n'est changé ! Laissez-moi le chevet aux rêves adorés... pour dormir... dormir... dormir !... » [2].

1. Amicii mei, vieața e harpa ce intonă
Acelaș cântec. Ziua se duce monotonă
Și'n locu-ĭ vine alta c'un pas lung, uniform !
Și tot acelaș lucru. Ce soarta ne'mpăcată !
D'atâta inerție simt fruntea'mi apăsată
S'adorm... și dorm... și dorm !

Somnolența [la Somnolence], 1869, dans *Cântece și Plângerĭ*, I, pp. 7-9.

2. Cf. Alfred de Musset, *Premières Poésies, La Coupe et les lèvres*, Dédicace à M. Alfred T.

. . . . . .
Pourvu qu'on dorme encore au milieu du tapage,
C'est tout ce qu'il me faut...

En roumain l'harmonie de ces vers, dont nous avons résumé quelques idées, est d'une beauté qui n'est pas commune. L'ironie, dont ils sont imprégnés quelquefois, leur donne un aspect tout particulier.

M. Zamphirescu s'est inspiré de l'esprit pessimiste d'une partie des Romantiques français. Stamati avait connu — même traduit ou imité — Alfred de Vigny, mais il ne s'était pas pénétré de l'âme intime du poète français. Zamphirescu n'a traduit aucune poésie d'Alfred de Musset, mais il a compris tout ce qu'il y avait de personnel chez l'auteur de *Rolla* et des *Caprices de Marianne* ; il s'est profondément épris de ce qu'il voyait de ressemblant à son propre esprit, chez Musset. Son œuvre est, en même temps, très à lui et aussi d'inspiration générale romantique, pessimiste, française.

d) *Nicolae Scurtescu (1844-1879).*

L'activité littéraire de ce poète, de cet écrivain, s'étend de 1867 à 1879, date de sa mort à l'hôpital de Colentina, près Bucarest. Il écrivit dans beaucoup de journaux et de revues parmi lesquels on doit citer *Columna luĭ Traĭan*, *Revista Contimporană*, *Foĭa Societăţiĭ « Românismul »* [La Feuille de la Société « le Roumanisme »], etc. [1]. Il publia en 1877 un volume de vers et deux productions dramatiques, en vers aussi.

Scurtescu est intéressant, au point de vue de notre étude, justement par ses pièces. Il est l'auteur de cinq œuvres dramatiques : *Mireasa la mormânt* [la Fiancé au tombeau], *Brutus*, *Stefan-Rareş*, *Rhea Silvia* et *Despot-Vodă* [Le prince Despot]. Les quatre dernières sont d'ordre histo-

1. Cf. N. Tincu, *Nicolae Scurtescu*, dans la *Revista Nouă*, Ve année, nos 11-12, 15 février-15 mars 1893, pp. 403-405.

rique ; il y en a deux en prose *(Brutus* et *Stefan Rareş)* et deux en vers. La deuxième et la quatrième pièces sont tirées de l'histoire roumaine, du passé historique de la Moldavie. Ainsi Scurtescu est, dans cette série de poètes roumains, un des premiers qui, à l'imitation des Romantiques, ait introduit sur la scène des personnages historiques ou légendaires, dans des drames écrits en vers. Hasdeŭ, il est vrai, avait déjà publié — comme nous le verrons — son célèbre drame *Răsvan şi Vidra* ; mais il devait ensuite s'écouler beaucoup d'années avant qu'Alecsandri pût donner au théâtre roumain ses trois grandes pièces historiques en vers, les plus beaux vers, peut-être, les plus harmonieux qu'on ait jamais entendus sur une scène roumaine. Il faut tenir compte de ce que, dans cette direction, Scurtescu a été, sinon le premier, parce que Hasdeŭ le précédait et avec un grand éclat, mais du moins un des premiers écrivains dramatiques à tendance romantique. En outre il a écrit — la chose est intéressante surtout pour l'histoire de la littérature roumaine — une pièce en vers intitulée *Despot-Vodă,* c'est-à-dire qu'il a précédé Alecsandri dans le choix du sujet et la manière de le traiter. Ce ne fut que plus tard en effet qu'Alecsandri publia son drame en vers portant le même titre. Nicolas Scurtescu doit donc être mentionné spécialement pour le rôle qu'il joua dans l'évolution de la poésie moderne en Roumanie.

Ses poésies lyriques ou philosophiques sont quelquefois d'une réelle distinction. Nous pouvons citer à l'appui de cette affirmation le poème intitulé :

Viéţa şi visul.	*La vie et le rêve.*
O séră ş' alta séră,	Un soir, puis un autre soir,
Zi, noapte, diminéţă,	Des jours, des nuits, des matins.
O véră, ş' altă véră,	Des étés, après les noirs
D'a rândul se strecor,	Hivers, lentement s'écoulent...
Ş'alcătue o vĭéţă	Et tous forment une vie
Prin învârtirea lor.	Dans ce tournoiement de boule.

Acestea sînt măsură
Descris pe tabla vremiĭ câţĭ paşĭ
[a numărat
In spaţiŭ o făptură,
Şi timpul cât atomul să simţă
[s'a nălţat.

In vis este viéţă, şi vĭéţa e ca
[visul;
Sîntem, atâta scim!
Dar nu putem cunoasce ce mar-
[ginĭ are-abisul
In care ne 'nvîrtim.

Erĭ este un vis astăzĭ; ĭar *azĭ*
[va fi vis mâne.
Nălucă este totul: voinţă, gând,
[simţire,
Pe-a vremiĭ repezĭ valurĭ se duc
[şi nu remâne
In golul esistenţeĭ decât o su-
[venire.

A timpuluĭ lungime
Cu marea luĭ vechime,
Toţĭ veciĭ ce aŭ trecut.
C'o singură gândire
In clipă c'o ochire
Iĭ prinzĭ într'un minut!

Şi visul, şi viéţa într'una se
[confundă
In schimbătoarea undă
Din vastul infinit,
Sub forme ce ĭea lutul în chip
[deosebit.

Acelaşĭ lut acum
E lut judecător,
E creer, este limbă;
Dar mâne el se schimbă,

C'est le compte des traces
— Inscrit sur le grand tableau
[de l'éternité —
D'un être dans l'espace,
Les moments que l'atome à sen-
[tir s'est haussé.

Dans le rêve est une vie, et la
[vie est un rêve;
On sait: *Nous existons*!
Mais qui pourra connaître les
[bornes de l'abîme
Dans lequel nous tournons?

Hier, c'est un rêve, comme *ce*
[*jour-ci*, demain.
Volonté, pensée, sens: tout
[n'est que vision.
Sur les ondes rapides du temps
[ils s'en vont...
Laissant... un souvenir dans la
[vide existence.

La vieillesse du temps,
Son énorme longueur,
Tous les siècles passés,
Peuvent être conçus
Dans une seule pensée —
Le tout dans un instant.

Et le rêve et la vie ensemble
[vont, se confondent
Dans cette changeante onde
Du vaste infini,
Où la matière triste mille for-
[mes choisit.

Voyez cette matière:
A présent elle est juge,
Elle est cervelle, verbe.
Demain chaque passant

Şi'l calcă-un trecĕtor
In praful după drum [1].

Foulera la superbe
Puissance : la poussière
Des routes.

Dans ces vers, aux pieds de forme ïambique, on doit remarquer la grande variété des mesures et des strophes. Si Bolintineanu, Depărăţĭanu et Zamphirescu ont su varier les mesures, les strophes et les rythmes, en brisant, en vrais romantiques, la monotonie des séries, Scurtescu présente ici quelque chose de nouveau : aucune strophe n'est pareille à l'autre ; et pourtant le poème a dans sa totalité je ne sais quelle symétrie artistique, comme dans un grand tableau ou dans une symphonie de la nouvelle école. En effet voici les schemas des sept strophes dont est composé le poème de Scurtescu :

I

⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 7 A^f
⏑—|⏑—|⏑—⏑ 7 B^f
⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 7 A^f
⏑—|⏑—|⏑— 6 C^m
⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 7 B^f
⏑—|⏑—|⏑— 6 C^m

II

⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 7 A^f
⏑—|⏑—|⏑—|⏑||⏑—|⏑—|⏑— 13 B^m
⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 7 A^f
⏑—|⏑—|⏑—|⏑||⏑—|⏑—|⏑— 13 B^m

III

⏑—|⏑—|⏑—|⏑||⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 14 A^f
⏑—|⏑—|⏑— 6 B^m
⏑—|⏑—|⏑—|⏑||⏑—|⏑—|⏑—|⏑ 14 A^f
⏑—|⏑—|⏑— 6 B^m

1. N. Scurtescu, *Viéţa şi visul*, dans la *Revista literară şi sciinţifică*, Bucarest, Ire année, n° 1. 15 (27) février 1876, pp. 54-55 — où elle fut publiée pour la première fois.

Cf. V. Hugo, *Les Contemplations*, vol. II, livre VI, VI, *Pleurs dans la nuit* (pp. 200-201 de l'éd. Hetzel, in-8°, 1882) :

Le sort nous use au jour, triste meule qui tourne,
L'homme inquiet et vain croit marcher, il séjourne ;
Il expire en créant.
Nous avons la seconde et nous rêvons l'année ;
Et la dimension de notre destinée,
C'est poussière et néant.

IV

⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 14 A[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 14 B[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 14 A[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 14 B[f]

V

⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 A[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 A[f]
⏑–|⏑–|⏑– 6 B[m]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 C[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 C[f]
⏑–|⏑–|⏑– 6 B[m]

VI

⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 14 A[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 A[f]
⏑–|⏑–|⏑– 6 B[m]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑||⏑–|⏑–|⏑– 13 B[m]

VII

⏑–|⏑–|⏑– 6 A[m]
⏑–|⏑–|⏑– 6 B[m]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 C[f]
⏑–|⏑–|⏑–|⏑ 7 C[f]
⏑–|⏑–|⏑– 6 B[m]
⏑–|⏑–|⏑– 6 A[m]

Scurtescu était un paysan du village de Valea-Lungă (département de Dâmboviţa). Il avait commencé ses études secondaires à l'âge de 19 ans. Il fut ensuite instituteur à Bucarest. Malgré son succès dans le monde lettré qui entourait Hasdeŭ, et malgré le contentement qu'il devait ressentir d'avoir pu même à un âge avancé et en dépit de sa pauvreté faire ses études, sortir de l'obscurité, il ne se crut jamais ni un génie, ni un savant, ni un poète incomparable, comme il arrive en pareil cas, même à des hommes de bon sens. Le passage de l'obscurité à la lumière n'étourdit pas le poète. Mais comme poète, comme penseur, le contact avec le monde devait briser son cœur, son tendre cœur, parce que Scurtescu était un rêveur, qui allait quelquefois jusqu'à se créer un monde imaginaire, pour y vivre à son aise quelques heures ou quelques moments.

Un de ses amis raconte [1] qu'allant le voir, un jour d'hiver, il le trouva habillé et comme prêt à se rendre à une grande

1. N. Tincu, dans la *Revista N*[illegible], loc. cit.

cérémonie ou à un bal. Mais Scurtescu était presque couché et immobile. En voyant entrer son ami, il lui fit signe de se taire et d'attendre. Après quelques moments il se leva enfin et dit à son ami qui était quelque peu étonné : C'est fini ! Tout s'en est allé... J'étais dans un bal, où dans la salle splendidement décorée — sa chambre était presque vide et remplie seulement du froid noir de décembre, — sous la lumière éclatante des lustres et des candélabres, j'admirais ce fourmillement de gens et la grâce enchanteresse de tant de belles femmes se mouvant en cadence à la musique des violons... C'était beau... Mais c'est fini. Parlons d'autre chose.

Scurtescu est mort à l'âge de 35 ans.

***

Si Heliade, Cârlova, Alexandrescu aiment dans le Romantisme surtout la littérature *courante,* contemporaine, française ; si Bălcescu et Bolintineanu y voient en même temps le côté politique, révolutionnaire mais nationaliste de certains Romantiques français ; Negruzzi s'attache surtout à la partie épique, narrative de la nouvelle école, à ses grands coups de pinceau dans la description du passé. Bolintineanu penche vers les Néo-Romantiques, de même que Depărăţianu. Ils aiment l'*orientalisme* de Gautier et de Hugo, d'autant plus qu'ils vivaient dans une région voisine des contrées chantées par les poètes français ; et lorsqu'il s'agit d'*hispanisme,* on va visiter le pays dont *Hernani, Ruy-Blas,* les *Orientales* et *España* avaient déjà enflammé leur imagination.

Musset étendra son influence de plus en plus, ayant, dans cette seconde partie du XIXe siècle, comme premier disciple important, M. Zamphirescu ; et actuellement encore la poésie roumaine à travers diverses étapes l'a parmi ses maîtres.

Les cinq derniers poètes roumains ont introduit dans la rythmique roumaine des formes tout à fait nouvelles, dans l'esprit romantique.

Bolintineanu, surtout, sera le poète qui créera des rythmes, et par leur variabilité donnera une expression nouvelle aux vers. Dans *Mihné et la sorcière,* il a employé en roumain les formes de pieds rythmiques les plus diverses, selon les circonstances. Dans ce poème il n'imite pas seulement l'inspiration moyen-âgeuse de Gautier, il n'a pas en vue seulement Gérard de Nerval avec la traduction de *Faust,* de *Erlkönig* et de la ballade de Bürger, mais — nous l'avons déjà dit [1] — dans cette fuite éperdue du cheval du prince et des démons, à travers les forêts, les vallées et les collines, dans les rires des démons, il y a là un élément musical auquel semble avoir présidé « la course à l'abîme » de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Tout donc contribuait à faire vivre ces poètes roumains dans un milieu romantique, réel ou seulement livresque. Mais il n'y avait pas une continuité ; chacun recommençait le chemin, allant aux mêmes sources ou à d'autres. Sur deux points seulement on peut observer quelque suite :

1° L'amour du passé, qui traverse les étapes suivantes :

a) Regret du temps jadis : poésies lyriques (Heliade, Cârlova, Alexandrescu).

b) Description du passé : légendes et nouvelles.

Dans tout, du patriotisme, qui quelquefois prédomine sur la valeur littéraire des productions.

2° Le courant à tendance pessimiste qui sera accentué vers 1880 par Eminescu, qui joindra à l'influence française, Leopardi, Lenau et les idées de Schopenhauer.

Alecsandri, Hasdeŭ et Julie Hasdeŭ qu'il nous reste à étudier, sont des personnalités poétiques un peu en dehors des courants que nous avons étudiés jusqu'ici.

1. P. 222.

CHAPITRE VII

VASILE ALECSANDRI (1821-1890)

L'œuvre de Basile Alecsandri est trop complexe, trop variée, pour qu'on puisse aisément présenter en quelques mots, dans une petite esquisse, les caractères dominants de cet écrivain. Sa lyre à plusieurs cordes[1], comme dit M. T. Maiorescu, a résonné toujours lorsqu'il s'agissait de chanter l'âme roumaine. Mais s'il est difficile de caractériser un peuple, malgré les recherches, les études d'ordre ethnopsychologique, combien cette tâche devient hardie quand on ose faire une étude quasi comparative entre l'œuvre d'un écrivain et le peuple auquel il appartient. Pour mener à fin un tel travail, il faut vivre au milieu de ce peuple, connaître ses mœurs et son histoire, lui appartenir tout à fait, savoir pénétrer l'œuvre de l'écrivain, du poète, le plus éminent de ce peuple, comme l'a fait M. Maiorescu, pour arriver à un résultat sûr. Même alors, pour expliquer, pour mettre les choses en complète lumière, la difficulté restera toujours insurmontable s'il s'agit d'un public étranger à l'âme même de cette nation, à tout ce qu'il y a de plus intime, de plus caractéristique, à l'esprit de ce peuple et par conséquent de ce poète représentatif.

Il convient donc d'essayer non pas de tracer en grandes lignes le caractère général de l'œuvre d'Alecsandri, en par-

1. T. Maiorescu, *Critice* [Critiques] 1867-1892, vol. II, editie nouă și sporită [édition nouvelle et augmentée], Bucurescì, Socec, 1892, *Poeţĭ și criticĭ* [Poètes et critiques], p. 216.

tant de ses écrits et du peuple roumain, mais de noter quelques traits de l'homme, tel qu'il s'est peint lui-même dans ses lettres, involontairement dans ses écrits, et tel qu'il nous est décrit par quelques-uns de ses amis intimes.

Dans une des lettres que Jean Ghica lui adressa entre 1879-1886, il lui rappelle quelques faits de 1835, lorsqu'ils se trouvaient à Paris, et lui dit :

« Je me rappelle que ton père voulait te faire médecin et toi tu avais commencé à apprendre la chimie. Nous nous rencontrions souvent sous les marronniers du Luxembourg et nous parlions oxygène et hydrogène ; mais j'avais observé que chaque fois que je te parlais des plantes marines desquelles on extrait l'iode, ou des os les plus riches en phosphore, tu bâillais à te décrocher la mâchoire ; j'avais observé encore que t'ayant parlé, un jour, des poésies de Văcărescu et t'ayant récité une des poésies de notre cher ami Gr. Alexandrescu :

« Culcat p' aste ruine sub care adâncită
« E slava strămoșească [1]...

tu as ouvert de grands yeux et tu m'as demandé si j'en savais encore d'autres. Dès lors je me suis dit que tu ne serais pas médecin [2]. »

Alecsandri, sur la vie duquel Sa Majesté la Reine Élisabeth de Roumanie [3], MM. G. Bengescu [4], N. Petra-

1. Cf., ci-dessus, p. 106.

2. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, București, Socecŭ, 1887, VIII, *Generalul Coletti la 1835*, p. 153.

3. Carmen Sylva, *Basile Alecsandri* dans la *Bibliothèque internationale de l'Alliance scientifique universelle*, tome II, fascicule Ier, publié par le comité de Bucurescĭ, imprimerie Thomas Basilesco, 1895, pp. 7-37.

4. G. Bengescu, *Vasile Alecsandri* dans les *Convorbirĭ Literare*, XIXe année, n° 2, 1 [13 mai] 1886 ; XXIe année, n° 10, 11, 12, 1 [13] janvier, février et mars 1888, pp. 841-869, 951-977, 1033-1044 ; XXIIe année, n° 1, 1 [13] avril 1888 ; dans les *Culegerĭ Literare*, Socecŭ, 1891 ; dans les *Convorbirĭ Literare* XXVe année, n° 11 et 12, 1 [13] mars 1892 : *Amintirĭ despre vĭața intimă a luĭ Alecsandri în timpul misiuniĭ sale diplomatice la Paris* [Souvenirs de la vie intime d'Alecsandri au temps de sa mission

ṣcu [1], Jean Ghica [2] et d'autres [3] ont donné des notices, des études, des informations précieuses, est aujourd'hui trop connu même en France pour que le lecteur ait ici besoin d'un guide dans une voie suffisamment facile à parcourir.

Nous puiserons dans ces notices de quoi décrire deux ou trois des traits les plus caractéristiques de cet homme destiné à rester chaque jour des heures entières dans les hôpitaux, dans les salles d'anatomie ou dans les laboratoires, et qui préféra vivre en liberté — il y a peu d'hommes vraiment aussi *libres*, malgré ses rapports avec la puissance de l'État et des souverains, que le fût Alecsandri, — en admirant le grand laboratoire de la nature, non pas en des analyses meurtrières du sentiment, mais dans les grandes synthèses qu'offrait à ses yeux éblouis de bonheur le vaste monde dont il chanta la splendeur dans ses vers.

Alecsandri aima par-dessus tout la nature, les voyages et la valeur militaire. En voulant nous rendre compte de ces trois grands amours d'Alecsandri, peut-être parviendrons-nous à montrer les origines et le caractère romantique — jusqu'à un certain point — du poète.

Bien des années avant la publication des *Pastels* [4], après son séjour à Paris, qu'il quitte en 1839, Alecsandri entreprit des voyages en Italie, en Espagne, en Algérie, au Maroc, à Constantinople.

diplomatique à Paris] 1885-1890, pp. 96-121 ; dans l'*Introduction* des *Pastels*, poésies roumaines de V. Alecsandri traduites en français par Georges Bengesco, 1902, Bruxelles, P. Lacomblez, Paris, H. Le Soudier, pp. I-XXIX.

1. N. Petraşcu, *Vasile Alecsandri*, studiŭ critic, Bucurescĭ, Socecŭ, 1894.

2. Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, Bucurescĭ, Socecŭ, 1887, *passim*.

3. Parmi lesquels citons Dumitru C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri*, Discurs de recepţiune [Discours de réception (à l'Académie Roumaine)], Extrait des *Analele Academieĭ Române*, série II, t. XVI, Bucurescĭ, Carol Göbl, 1894.

4. Les *Pastels* paraissent d'abord dans les *Convorbirĭ Literare*. Le n° 3 de la IIe année, du 1 [13] avril 1868 contient neuf premiers pastels en commençant avec *Sfârşitu de toamnă* [Fin d'automne], pp. 33-36.

« Dès ses premières années, Alecsandri, nature essentiellement rêveuse et contemplative, âme sensible, tendre et délicate, paraît avoir très vivement ressenti l'attrait mystérieux qu'exerce sur le Roumain la vue des hautes montagnes, des plaines fertiles, des forêts ombreuses, des gras pâturages, des plantes et des fleurs odoriférantes qui font la beauté et la richesse de son pays. Il dévore *Robinson Crusoé*, dont la lecture lui inspire, avec l'amour de la mer et des vastes horizons, le goût des explorations lointaines et des voyages aventureux : plus tard, à Paris, il lira Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand qui achèveront de l'imprégner du sentiment de la nature et qui, de son propre aveu, ont eu sur le développement de son génie poétique une influence décisive et prépondérante »[1], dit son ami intime M. Bengescu.

Ses premiers vers furent publiés à Paris en 1853[2], et on peut voir dans ce premier volume quelles sont les localités où il composa une grande partie de ses poésies : c'est Venise[3], Trieste[4], Naples[5], Palerme[6], Malte[7], Constantinople[8], l'Ile

1. G. Bengesco, dans l'*Introduction* des *Pastels*, Bruxelles et Paris, 1902, p. III.

2. De Soye et Bouchet, imprimeurs. Ces Doïnas et Muguets * sont imprimés avec des caractères latins mélangés avec un reste de lettres cyrilliques — selon l'usage encore en vigueur à cette date-là.

3. *Lăcrimĭoare*, XII, *Veneția*, 11 sept. 1846, Palatul [le palais] Benzonus, Veneția, pp. 144-146 ; XIII, *Barcarolă venețiană*, sept. 1846, Veneția, pp. 147-149 ; XIV, *Biondineta*, Veneția, oct. 1846, pp. 150-152 ; XV, *O seară* [un soir] *la Lido*, Veneția, oct. 1846, pp. 153-155 ; XVI, *Gondoleta*, Veneția, octomvrie, 1846, pp. 156-157.

4. *Ibidem*, XI, *Așteptarea* [l'Attente], Triesta, sept. 1846, pp. 141-143.

5. *Ibidem*, XVII, *Cănțonetă napolitană*, Ghenar [janvier] 1847, Napoli, pp. 158-159.

6. *Ibidem*, XVIII, *Visurile* [Les rêves], Fevruar 1847, Villa Delfina, Palerma, pp. 160-161.

7. *Ibidem*, XXI, *Ursita mea* [Mon destin], 1849, Malta, pp. 168-171.

8. *Ibidem*, IX, *Cântic de fericire* [Chant de bonheur], Constantinopolĭ, Avgust 1846, pp. 135-137 ; X, *Pàscarul Bosforuluĭ* [Le Pêcheur

* *Doĭne* ШІ Лъкрімїоаре de B. АЛЕКSАNDрІ (1842-1852).

des Princes[1], Brousse[2], qu'il indique dans la plupart des *Lăcrimĭoare* ou dans les Souvenirs — 3e partie du même volume — comme les endroits où l'inspiration poétique vint le trouver.

Lorsqu'il revient à Jassy, Alecsandri ne se trouve pas encore fatigué par tant de voyages et surtout par la difficulté avec laquelle on les accomplissait dans ce temps-là : *Dor de călătorie*[3] [Désir de partir, de voyager] est le titre qu'il donne à une de ses poésies.

Les poésies des *Mărgăritărele* [Muguets] (1852-1862) sont composées à Biarritz, à Gibraltar, à Cadix, à Grenade[4], à Séville, dans les monts Uadras du Maroc[5], à Palermo, à Nice, à Turin, à Novare, à Magenta, à Gêne, à Milan, à Paris, à Sébastopol, etc.

Dans tous ces vers il y a une allégresse, un contentement, qui quelquefois ont empêché Alecsandri d'y mettre toute la poésie dont son âme et son cœur de poète étaient remplis.

Il y a une seule note triste, l'écho du bonheur brisé : toute une jeunesse.

« La femme qu'il aimait est morte entre ses bras pendant le lever du soleil resplendissant au moment d'entrer dans la

du Bosphore), Constantinopolĭ, Iuni 1846, pp. 138-190 ; XIX, *Adio*, Constantinopoli, Maiu 1847, pp. 162-164 ; dans *Suvenire* : XIV, *La marmântul luĭ* [A la tombe de] *Gr. Romalo*, Constantinopoli, 31 Maiu 1848, pp. 206-207 ; XX, *Fragment din noaptea Bairamului* [Fragment de la nuit du Baïram], poème oriental, *Bosforul*, Constantinopoli, pp. 224-226.

1. *Suvenire*, II, *Pe malul mărĭĭ* [Au bord de la mer], Insula Prinkipo, Avgust 1846, pp. 181-183.

2. *Lăcrimĭoare*, VIII, *Dulce ànger* [Cher ange], Iuli 1846, Brusa.

3. *Suvenire*, XIX, *Dor de càlàtorie*, 1852, Iașĭi, dans *Doĭne și Làcrimĭoare*, Paris, 1853, pp. 222-223.

4. *O noapte la Alhambra* [Une nuit à l'Alhambra], Grenada, 1853 ; *Seguidila*, Cântec poporal spaniol [Chanson populaire espagnole], Grenada, 1853.

5. *El R'Baa, Cântec arăpesc* [Chanson arabe], Munțiĭ Uadras, Maroc, 1853.

baie de Constantinople. Il lui a dédié des vers que toute la Roumanie sait par cœur »[1] :

O toi que me ravit l'éternité profonde,
Douce et charmante étoile de mon âme...
Toi qui brillais jadis d'une flamme si vive
Quand au monde il n'était que toi seule avec moi ?

Le temps, la dépense d'énergie — nécessaire au penseur, poète ou artiste, plus qu'autres hommes —, la satisfaction d'avoir vu se réaliser tout ce qu'il avait rêvé de plus beau et de plus noble pour sa patrie, guérirent, autant que la chose est possible, cette blessure.

Il fut pendant presque toute sa vie un homme content de vivre, un optimiste. Non pas qu'il vît tout en rose, mais il se rendait compte qu'en tout cas il y a encore place pour la poésie dans ce monde et que le mal n'est pas invincible. Il s'attacha à chanter et à décrire ce qui est joli, beau, héroïque, désintéressé. Dans ses écrits en prose une légère pointe ironique donne un charme distingué à ses lignes. Quelquefois il se hausse jusqu'à la manière de Mérimée[2] se révèle ironiste exquis, et parfois même on se demande s'il ne veut pas nous mystifier, à l'instar de l'auteur français : on serait tenté de le croire en lisant certaines parties

1. Carmen Sylva, *Basile Alexandri, Bibliothèque internationale de l'Alliance scientifique universelle,* vol. cit. plus haut, p. 8.

Les vers cités forment la première strophe de la poésie intitulée *Dedicaţie,* dans le volume de Paris, 1853 (pp. 111-113), et ensuite *Steluţa,* Dedicaţie E. N. [La petite étoile, Dédiée à E. N. (Hélène Negri, sœur de C. Negri, sur lequel cf. supra, pp. x-xi)] :

Tu care eştĭ pĭerdută în neagra vecĭnicie,
Stea dulce şi ĭubită a sufletuluĭ meŭ !
Şi care-odinioară luceaĭatât de vie,
Pe când eram în lume tu singură şi eŭ !

Ils ont été mis en musique et sont devenus presque populaires.

2. Alecsandri avait connu Mérimée à Cannes en 1870, et lui a consacré une notice en 1871 : *Prosa,* Bucurescĭ, Socecŭ, 1876, IIIe partie, pp. 605-614.

du voyage en Afrique[1]. Le commencement de ce récit, où Alecsandri décrit son voyage dans le Midi de la France, a des traits qui rappellent aussi Emile Deschamps[2].

Le désir de visiter des pays inconnus, d'être toujours en route, était si puissant chez Alecsandri que lorsqu'il ne pouvait le satisfaire, tout son être en souffrait.

Voici ce que raconte M. Bengescu, son premier secrétaire de légation, lorsqu'Alecsandri fut nommé en 1885 ministre plénipotentiaire de Roumanie à Paris, fonction qu'il devait occuper jusqu'à sa mort :

« ... Une autre distraction était pour lui de prendre place sur un fauteuil, dans l'escalier monumental du « Grand-Hôtel » de Paris, et d'assister à l'arrivée et au départ des voyageurs. J'ai eu l'occasion de dire autre part qu'Alecsandri a été dominé, dès son enfance, par la passion des voyages lointains ; n'ayant plus la possibilité de satisfaire ce goût à cause de l'âge et de ses occupations (cependant, dans les dernières années, il avait formé le projet de demander un congé afin de visiter les Etats-Unis ; il était même allé au Havre pour retenir une cabine à bord de *La Normandie* ou de *La Gascogne* alors commandée par son ami Santelli), il aimait regarder au moins ceux qui, plus heureux que lui, partaient sans cesse de Paris pour toutes les régions du monde. Le poète demeurait là des heures entières, perdu dans des réflexions mélancoliques, suivant des yeux et de la pensée ce mouvement incessant des voyageurs qui arrivaient et partaient, et il paraissait chagriné de ne pouvoir les accompagner dans les pays lointains où les appelaient leurs intérêts ou leur caprice »[3].

1. V. Alecsandri, *Prosa*, Bucurescĭ, cf. l'éd. « Minerva », 1904, *O călătorie în Africa*, pp. 273-393.

2. Le Jeune Moraliste, *Une journée en diligence. La Muse Française*, tome II, 1824. Cf. pp. 247-248, 250.

3. G. Bengescu, *Amintirĭ despre vĭața intimă a luĭ V. Alecsandri*, dans les *Convorbirĭ Literare*, XXV, 11-12, p. 112.

Lorsqu'il suivit l'état-major français sous les murs de Sébastopol, et en 1859 l'armée française à Magenta et à Solférino[1], il satisfit en même temps son goût de déplacement continuel et sa passion pour la bravoure militaire.

A la suite de la guerre de 1877-1878, Alecsandri consacra un volume de vers enthousiastes et émouvants à la mémoire des soldats de l'armée roumaine, morts sur les champs de bataille de Bulgarie, en luttant pour l'indépendance complète de leur pays. Il chanta les héros triomphants, les humbles soldats — le peuple naïf[2] — comme les braves commandants.

Il poussait cette admiration pour l'armée bien plus loin qu'on ne pourrait le supposer. L'uniforme militaire et les drapeaux flottant au vent sous les rayons du soleil avaient le don d'exercer sur lui un attrait charmeur. « Lui, l'homme le plus paisible du monde, lui qui pendant l'hiver ne sortait qu'habillé de plusieurs paletots, était capable, par un froid des plus noirs, de sauter de son fauteuil, de jeter sur ses épaules le premier vêtement à sa portée, dès qu'il entendait la musique d'un régiment, et de marcher des heures entières à côté des soldats. Je me rappelle — dit M. Bengescu — qu'un jour en me rendant à la légation, je le rencontrai mêlé à un groupe de garçonnets, et précédant un régiment de ligne qui était sorti de la caserne de la rue de Penthièvre pour faire une promenade militaire. Cela se passait juste au moment de notre conflit économique avec la France ; il était de nécessité absolue de rédiger ensemble, pour notre Ministère des Affaires Etrangères, une dépêche urgente. Alecsandri, électrisé par la marche que jouait la musique du régiment, ne consentit à aucun prix à se séparer d'un haut « tambour-major » sur la marche duquel il avait

1. Bengescu, loc. cit., p. 110 ; *idem*, dans l'*Introduction* des *Pastels*, pp. xxv-xxvi.

2. Dans *Ostașiĭ noștri* [Nos Guerriers], cf. *Sergentul* et *Peneș Curcanul*.

réglé son pas, et me pria d'aller seul à la chancellerie où il ne retourna qu'après plus de deux heures et après avoir conduit le régiment jusqu'à l'*Arc de Triomphe* »[1].

Et pourtant Alecsandri n'aimait pas se mêler à des manifestations populaires ; il y avait en lui une noblesse, une fierté de Castillan[2], qu'on a toujours retrouvée non seulement dans son allure, mais dans tous les actes de sa vie. Candidat au trône de Moldavie en 1859, il se désiste en faveur de son ami Cuza, et n'hésite pas à devenir le ministre des Affaires Etrangères du premier Prince de la *Roumanie* [les Principautés-Unies], pour servir sa patrie. Envoyé extraordinaire de Cuza, en France et en Angleterre, il gagna la sympathie de Napoléon III dans une entrevue, désormais célèbre dans l'histoire des Roumains, qui eut lieu aux Tuileries, dans le Pavillon de l'horloge[3]. Grâce à lui, à la distinction et à la franchise de son allure, de sa prestance, l'empereur des Français put apprécier encore davantage le peuple au relèvement duquel il travailla toujours avec une bonté infinie en l'aidant à atteindre le but qu'il rêvait depuis des siècles.

Il ne faut pas croire cependant qu'Alecsandri fût un homme altier, intraitable. Dans une lettre adressée à Jean Ghica, il parle avec attendrissement de l'ancien esclave, le tzigane Vasile Porojanu, une sorte d'ami d'enfance, qu'il traita, jusqu'à la fin de sa vie un peu nomade, comme un frère[4].

Alecsandri était souvent l'hôte du Roi et de la Reine de

1. Bengescu, *Amintirĭ din vĭața intimă a luĭ V. Alecsandri, Convorbirĭ Literare*, XXV, 11-12, p. 110.

2. N. Petrașcu, *Vasile Alecsandri*, 1894, Cele douĕ vêrste [Les deux âges], 2, p. 107.

3. Cf. la relation de ses missions politiques dans *Convorbirĭ Literare*, XIIe année.

Cf. N. Petrașcu op. cit., pp. 81-84 et G. Bengesco, *L'Introduction* des *Pastels*, 1902, p. xx.

4. *Vasile Porojanu* dans Ion Ghica, *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, 1887, V, Alecsandri càtre Ion Ghica [Alecsandri à Jean Ghica], Mircești, 1880, pp. 69-84.

Roumanie, pendant l'été — à Sinaia —, lorsqu'il ne se reposait pas dans ses terres de Mircescĭ, le lieu qui lui inspira ses plus beaux vers descriptifs. Voici ce que raconte S. M. la Reine de Roumanie à propos de la bonne humeur d'Alecsandri :

« Hallstrom, le Suédois, composait à Sinaia un opéra roumain, Neaga, pour lequel j'écrivais le poème. Nous avions besoin d'une scène de bohémiennes disant la bonne aventure à un groupe de jeunes filles.

— « Qu'à cela ne tienne ! » dit Alecsandri. Je vais vous montrer cela, seulement il ne faut pas me trahir ! »

Le soir nous étions réunis au clair de lune ; le Pelesch bruissait, les hêtres frissonnaient à la brise du soir, et les sapins jetaient leurs ombres fantastiques jusqu'à nos pieds.

Alecsandri demande un tamis et des grains de maïs.

— « Je vais vous dire la bonne aventure ! » dit-il aux jeunes filles. Et elles de se grouper autour de lui, les yeux étincelants, les joues en feu.

Je n'oublierai jamais la belle tête souriante du vieillard, au regard enjoué, lisant dans les yeux de velours ou de feu qui se penchaient vers lui, ce qu'il désirait entendre et s'amusant lui-même à faire changer pour nous d'expression toutes ces jolies figures, si parfaitement inconscientes de servir de modèles à ce moment. Combien il s'est amusé avec elles ! Il adorait la jeunesse. Alecsandri était lui-même une idylle vivante » [1].

Grand seigneur, prenant quelquefois plaisir à mener pour quelques moments une vie de Bohême, Alecsandri, qui a été un grand patriote comme un grand poète, aimait certes le passé, on peut le voir dans ses Légendes, ou dans les Ballades recueillies par lui, mais ce qu'il aima par dessus tout ce fut la beauté de la nature environnante.

Personne n'a chanté et il est très probable qu'au moins

1. Carmen Sylva, *Basile Alexandri*, loc. cit., pp. 21-22.

pour très longtemps personne ne pourra chanter, avec une si haute envolée poétique, tout le charme qu'exhale la nature champêtre roumaine. M. Bengescu a traduit en vers français les Pastels d'Alecsandri ; mais jamais — croyons-nous — on ne pourra rendre dans une traduction toutes les nuances, tout le charme, tout cet amour infini de la vie à la campagne qui monte de la poésie d'Alecsandri. On pourrait se rendre compte jusqu'à un certain point de l'émotion ressentie à la lecture de l'original, en pensant à la description de certains sites des environs du lac d'Annecy, peints et comme vivifiés par André Theuriet.

Voici un exemple où la traduction conserve plus qu'ailleurs le ton de l'original[1] :

La Nuit.

Au printemps, la nuit est calme, rafraîchissante :
Tel, dans les cœurs saignants, sourit l'espoir béni !
Le ciel est vaporeux. L'étoile éblouissante
Tombe, et se perd, au loin, dans l'espace infini !

Un feu mystérieux brille sur la montagne,
Pareil aux yeux flambants d'un dragon en courroux.
Est-ce un pâtre au repos ? Des gars de la campagne
Avec leurs chariots, ou bien des loups-garoux ?

Soudain, le son du cor retentit dans l'abîme,
Souvenir glorieux des jours de branle-bas,
Où les trompes, la nuit, sonnaient de cime en cime
Pour appeler de loin les Roumains aux combats.

— Tout est calme aujourd'hui ; plus rien ne nous menace ! —
Parfois un chien, voyant une ombre qui le suit,
Aboie, et dans l'étang, la grenouille coasse,
En fixant ses gros yeux sur l'astre de la nuit[2] !

1. *Pastels*, poésies roumaines de V. Alecsandri traduites en vers français par Georges Bengesco, 1902, L. Lacomblez, éditeur à Bruxelles, H. Le Soudier, éditeur à Paris, XIII, *La Nuit*. pp. 37-38.

2. *Noaptea.*

Noptea-ĭ dulce-n primăvară, liniștită, rècoroasă
Ca'ntr'un suflet cu durere o gândire mângăĭoasă.

Il chantera *les Semeurs, les Fleurs de Nénufar, la Fenaison, les Pâques* et les joies qu'ils apportent, *les Hôtes du Printemps, le Bois de Mirceștĭ,* toutes les beautés des saisons, les joies, les mélancolies et les espoirs qu'elles répandent dans ce monde. La *lunca*[1] de Mirceștĭ, les jours et les nuits passés là sont décrits dans de petits poèmes qui prennent parfois l'allure d'un hymne à la nature que l'on sent derrière la poésie descriptive.

Voici encore un de ces merveilleux *Pastels :*

Les Bords du Sireth

Le brouillard du matin sur les arbres s'élève
Et flotte, blanc fantôme, entre les verts rameaux.
Comme un dragon qui tord ses flancs d'or sur la grève,
Le clair Sireth serpente, au loin, sous les ormeaux.

Dès l'aurore, je vais, parmi les renoncules,
Regarder l'eau, la voir aux tournants se cacher,
Se dresser sur le sable en vagues minuscules
Ou dormir dans un coude en rongeant le rocher.

Un saule blanc se penche au bord du flot limpide ;
Voici par une tanche un moucheron happé ;

Ici, colo, cerul dispare sub marĭ insule de norĭ,
Scuturând din a luĭ poale lungĭ și repezĭ meteorĭ.

Pe un deal în depărtare un foc taînic strălucește?
Ca un ochiŭ roș de bălaur care-adoarme și clipește,
Sînt păstorĭ în șezătoare, saŭ vre-o ceată de voînicĭ ?
E vr'o tabără de care sau un rond de tricolicĭ ?

Către munțĭ prin întuneric un lung bucium se aude.
El aminte suvenirul celor timpurĭ negre, crude,
Când din culme'n culme noaptea buciumele resunaŭ
Și la lupte sângeroase pe Românĭ îĭ deșteptaŭ.

Acum însă vĭața-ĭ lină ; țeara doarme'n nepăsare !
Când și când un câne latră la o umbră ce-ĭ apare,
Și'ntr'o baltă miĭ de broaște în lung hor oracăesc,
Holbind ochiĭ cu țintire la luceafărul ceresc !

V. Alecsandri, *Pasteluri* (1867-187...), Socecŭ, Bucureștĭ.

1. « On nomme ainsi un versant de colline boisé donnant sur une rivière. » Carmen Sylva, *Basile Alexandri,* loc. cit., p. 10.

Un grand vol de canards s'abat bruyant, rapide,
Soulevant un nuage aussitôt dissipé.

Et mon esprit charmé suit, sous le ciel superbe,
Cette eau qui coule ainsi de toute éternité ;
Le bois s'emplit de bruit. Un lézard vert, dans l'herbe,
Me regarde longtemps de son œil hébété [1-2].

Alecsandri, comme le disait M. Bengescu [3], et comme il l'avait dit lui-même dans une lettre adressée à Jean Ghica [4], n'était pas un ami de l'hiver. Voici d'ailleurs une partie de cette lettre qui peint encore une fois l'homme et ses goûts.

« ... Les forêts apparaissent comme des taches noires sur le fond blanc du tableau hivernal. Les arbres effeuillés ont l'air des squelettes flambés, et parmi leurs branches volent en gazouillant une foule de petits oiseaux : chardonnerets, mésanges, moineaux, alouettes, etc., cherchant leur nour-

1. V. ALECSANDRI, *Pastels*, traduction française de GEORGES BENGESCO, éd. citée, XXII, *Les Bords du Sireth*, pp. 59-60.

2. *Malul Siretului*

Aburii ușorĭ ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind d'asupra luncii, printre ramurĭ se despică.
Rîul luciu se'ncovoaĭe sub copacĭ ca un balaur
Ce în raza diminețiĭ mișcă solziĭ luĭ de aur.

Eŭ mĕ duc în faptul zileĭ, mĕ așez pe malu-ĭ verde
Și privesc cum apa curge și la cotiturĭ se pierde,
Cum se schimba'n vàlurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, sàpànd malul nàsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreana saltă'n aer după-o vìespe sprinteĭoară,
Când selbaticele rațe se abat din sborul lor,
Bătând apa'ntunecată de un nour trecător.

Și gàndirea mea furată se tot duce'ncet la vale
Cu cel rìu care'n veci curge, făr'a se opri din cale.
Lunca'n gìuru-mì clocotește ! o șopârlă de smarald
Cată țintă, lung la mine, pàrăsind nàsipul cald.

V. ALECSANDRI, *Pasteluri*.

3. Cf., ci-dessus, p. 291.

4. *Alecsandri către Ion Ghica* [Alecsandri à Jean Ghica] dans ION GHICA. *Scrisorĭ către V. Alecsandri*, Bucurescĭ, Socecŭ, 1887, XVII, pp. 337-359.

riture, tandis que sous le ciel nuageux de longs essaims de corbeaux font des manœuvres, présage des ouragans. De tous les côtés de l'horizon, sur toutes les plaines, s'étend un tapis blanc comme un linceul sur un mort, tandis que sur les routes disparues sous la neige on voit se mouvoir lentement des traîneaux chargés du bois qu'on apporte des forêts. Les animaux semblent rabougris, les oiseaux ratatinés, les hommes ont un visage bleui. L'hiver trouve un divertissement d'artiste à coller sur les vitres de fantastiques fleurs de glace et à peindre couleur d'aubergine les oreilles et les nez humains. Il prend grand plaisir à faire souffrir la nature et à montrer l'air même comme tremblant à cause du froid glacial, quand on regarde les flocons de neige dispersés par le souffle du vent.

» Quant à moi, mon ami, quoique grand admirateur des beautés de l'Hiver, splendides à la lumière du soleil et enchanteresses sous les rayons de la lune, j'évite son contact grâce à un nombre, *devenu légendaire*, de paletots et de fourrures. Quand je le vois arriver, je l'accueille par la vieille chanson populaire :

« Soră'mĭ eștĭ, soră să'mĭ fiĭ,
« Iar la noĭ maĭ rar să viĭ [1]. »

» Et alors, en guise de remerciement, elle donne un tour de clef à ma porte, en m'écrouant ainsi à la prison jusqu'à l'époque de l'arrivée des vanneaux. Trois, quatre, quelquefois même cinq mois, retiré dans ma maisonnette, j'imagine être dans un navire bloqué par les glaces de la mer Baltique. Illusion bien entendu, mais illusion tellement forte que j'aperçois même des ours blancs passant dans la plaine!... Quant aux loups je les entends, pendant la nuit, hurler près du village, et je les reconnais pendant le jour dans les employés du fisc.

1. Vous êtes ma sœur... Soyez ma sœur !...
Mais tâchez de venir plus rarement chez nous.

» Tant que dure le temps âpre, tant que le thermomètre fait de la gymnastique sous la ligne du zéro comme sous un trapèze idéal, je remplis mes journées d'occupations intellectuelles et du soin que je mets à l'entretien du feu des poêles. Je suis arrivé dans cet art à la hauteur des Vestales, et à présent je sais donner à l'amoncellement des morceaux de bois des formes architectoniques qui mériteraient la médaille d'or, si de telles aptitudes étaient récompensées dans notre pays.

» J'aime me lever le matin avant le jour et trouver mon cabinet de travail bien chauffé et illuminé joyeusement par un candélabre. Le thé est prêt, servi sur la table ; mes petits chiens sautent dans la chambre avec des milliers de jeux et de caresses, en attendant leur part de sucre ; le bureau m'appelle près de lui en me montrant l'encrier rempli, la plume espiègle, le papier blanc. »[1]

La lettre continue sur le même ton, avec, çà et là, de légères pointes ironiques ; puis, arrivant à décrire les soirs d'hiver, — lorsque dehors il neige, que le vent souffle et les loups hurlent, tandis que lui rêve à des rivages fleuris et à des temps envolés —, Alecsandri commence à raconter des souvenirs qui lui étaient communs avec Jean Ghica, et qu'il voudrait voir préciser par son ami.

On voit d'ici l'homme paisible, frileux, mais qui aime, malgré tout, la beauté de l'hiver et les contentements qu'il peut apporter. Les poésies dans lesquelles il a décrit cet ennemi aimé — l'hiver — sont peut-être les plus beaux des *Pastels,* comme les Pastels sont les meilleures productions de son œuvre poétique. Mais il serait hasardeux d'affirmer qu'on pourra se faire une idée précise de la partie intime, plus poétique et plus charmante même que la partie traduisible, en lisant les vers d'Alecsandri dans une autre langue. C'est pour cela qu'une notable partie de ce qui forme l'origi-

1. Lettre citée plus haut, pp. 338-340.

nalité d'Alecsandri ne pourra être comprise que dans la langue dans laquelle il écrivit ces *Pastels,* que M. Bengescu a d'ailleurs traduits avec la plus grande fidélité et en beaux vers.

Un seul exemple suffira pour montrer, dans les limites du possible, la beauté de ces descriptions d'Alecsandri [1] :

L'Hiver

Des hauteurs du ciel noir, du sein obscur des nues,
Comme un immense vol de papillons pressés,
La neige tombe au loin. Sur ses épaules nues
La terre sent courir de grands frissons glacés.

Il neige nuit et jour. Le sol, à sa surface,
D'une armure argentée a les reflets luisants ;
Dans les cieux le soleil se voile : ainsi s'efface
Un rêve de jeunesse au cours lointain des ans !

Tout est blanc ; le vallon, la plaine, la montagne :
Comme des spectres blancs s'alignent les ormeaux ;
Sous la blanche fumée, au loin, dans la campagne,
Apparaissent les toits des bourgs et des hameaux.

Mais soudain, le soleil a percé les nuages,
Caressant l'océan de neige radieux :
De rapides traîneaux courent dans les villages :
On entend des grelots le tintement joyeux [2].

1. *Pastels*, poésies roumaines de V. Alecsandri traduites en vers français par Georges Bengesco, éd. citée, III, *L'Hiver*, pp. 15-16.

2. *Iarna*

Din văzduh cumplita ĭarnă cerne norii de zăpadă,
Lungì troìene călètoare adunate'n cer grămadă ;
Fulgiĭ sbor, plutesc în aer ca un roiŭ de fluturĭ albĭ,
Respândind fiorì de ghìață pe aĭ ţerii umerĭ dalbì.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge ĭară !
Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţeară ;
Soarele rotund şi palid se prevede printre norĭ
Ca un vis de tinerețe printre aniĭ trecĕtorĭ.

Tot e alb pe câmp, pe dealurĭ, împrejur, în depărtare.
Ca fantasme albe plopiĭ înşiraţĭ se pierd în zare,

Alecsandri était donc un amant de la nature, un enthousiaste admirateur de la gloire militaire, un passionné de voyages.

Ce dernier trait, nous ramène à un aspect de l'œuvre d'Alecsandri par où il se rapproche le plus de certains Romantiques français : l'exotisme.

Citons comme *orientales* : *Hodja Murat Pașa*[1], *Garda Sarăiului*[2] [La Garde du Sérail], *Murad Gazi Sultanul și Beeri Mustafa*[3], les pastels : *Cocoarele*[4] [*les Grues*] — ces voyageuses dont le poète envie le sort, parce qu'elles ont vu l'Inde de Brahma,

> L'Afrique, et le lac Tchad, et les monts de la Lune,
> Et les flots du Nil blanc qu'adore un peuple noir[5] —,

et poussant plus loin vers l'Extrême-Orient : *Mandarinul*[6] [*le Mandarin*] et *Pastel chines*[7] [*Pastel chinois*].

En ajoutant les vers inspirés par l'Italie, par la Provence et par l'Espagne, on donnera — jusqu'à un certain point — une vague et très sommaire idée de l'admiration qu'Alecsandri avait vouée aux pays lointains et à ceux que les Romantiques ont le plus aimé.

Et cependant nulle part il ne se sentait plus heureux que dans son pays et surtout chez lui, à Mircești.

> Și pe'ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
> Se vĕd satele pierdute sub clăbuciĭ albĭ de fum.
>
> Dar ninsoarea încetează, noriĭ fug, doritul soare
> Strălucește și desmĭardă oceanul de ninsoare.
> Iat-o sanie ușoară care trece peste văĭ...
> In văzduh voios rĕsună clinchete de zurgălăĭ.
>
> V. Alecsandri, *Pasteluri*, *Iarna*.

1. V. Alecsandri, *Legende*.
2. *Idem, ibidem*.
3. *Idem, ibidem*.
4. *Idem, Pasteluri*. Cf. la traduction de M. Bengescu, XII, pp. 35-36.
5. P. 36 de la traduction.
6. V. Alecsandri, *Pasteluri*. Cf. la trad. de M. Bengescu, XXXVII, pp. 93-95.
7. *Idem, ibidem* ; Bengesco, XXXVIII, pp. 97-99.

A Paris, qu'il avait habité pendant de longues années, il ne parvenait pas à se croire tout à fait chez lui, malgré son grand amour pour la France. Il n'y avait pas assez de lumière. M. Bengescu raconte avec des détails extrêmement intéressants toutes les péripéties de l'installation de la légation roumaine au temps d'Alecsandri [1] ; et S. M. la Reine Elisabeth dit dans une des pages qu'elle lui avait consacrées :

« Il adorait le soleil et le faisait entrer à flots dans son cabinet de travail.

— Maître, où vous trouverais-je à l'hôtel ? Je ne sais pas votre numéro, lui disait un jeune artiste qu'il protégeait.

— Où tu verras le plus de lumière, frappe, mon enfant [2]. »

Dans une lettre envoyée de Mirceştĭ à M. Bengescu, (18 Août 1887), il écrit :

« Ne soyez pas surpris de mon silence. Je nage dans la lumière, je voyage dans le bleu, et me délecte dans cette délicieuse paresse napolitaine qui porte le nom harmonieux de « *dolce far niente* » et que les Orientaux appellent le *kief*. C'est un état physique et moral plein de jouissances. On rumine du bien-être, et on ne pense à rien de sérieux ; on touche agréablement aux confins de la bêtise, qui est la béatitude suprême...

» Avez-vous jamais examiné des poissons qui se chauffent au soleil, à la surface de l'eau ? Quand ils doivent se déplacer pour une cause quelconque, leurs mouvements trahissent un sentiment pénible, mêlé de paresse et de regret. Je suis comme eux. Toutes les fois que je ramène ma pensée vers un but déterminé et que je l'arrache à son vagabondage à travers les flots de lumière qui l'inondent, il me semble que je commets une mauvaise action : c'est comme si j'abattais une hirondelle [3]... »

1. G. Bengescu dans les *Convorbirĭ Literare*. XXV, 11-12, art. cit.
2. P. 11 de l'art. cité plus haut.
3. Dans G. Bengescu, *Amintirĭ despre vĭaţa intimă a laĭ Alecsandri,*

Il y a là quelque chose de presque napolitain. Il héritait, peut-être, cette mollesse italienne de ses ancêtres qui étaient, dit-on, originaires du nord de l'Italie, de Venise.

Dans une autre lettre intime, mais dont M. Bengescu a publié les passages qui peuvent intéresser le monde lettré de Roumanie et même d'ailleurs, le poète décrit à son ami la joie qu'il a ressentie en arrivant à Mirceștĭ et en se retrouvant au milieu de sa famille. La nature lui semble plus belle ; et, sans le vouloir, le lecteur verra réapparaître un ancien admirateur de J.-J. Rousseau. Il y a des lignes qui semblent être de très lointaines réminiscences, de G. Sand ou de l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*, qu'Alecsandri avait lue avec tant de plaisir dans sa jeunesse et qui a fortifié son goût, son amour de la nature[1] qu'il devait chanter dans ses *Pastels*.

Après avoir dit la joie de l'arrivée, il ajoute : « Le lendemain, à dix heures du matin, le jardinet qui entoure mon cottage avait l'aspect d'une corbeille de fleurs ; les enfants souriaient aux premiers rayons du soleil et attendaient le réveil du grand'papa et de la grand'maman, pour leur souhaiter la bienvenue. Toute la poésie du cœur avait entonné un chant matinal dont l'harmonie est d'une originalité incomparable et d'un caractère profondément attendrissant. Ce sont là des moments qui valent une existence tout entière. On se sent heureux dans toute l'acception du mot, car on se dépouille de toutes les misères sociales pour rentrer dans la nature. Il semble qu'on se mette à nu, par une chaude journée d'été au bord d'une rivière qui vous attire dans son eau rafraîchissante.

» Les enfants vous envahissent, la bouche pleine de baisers ;

dans les *Convorbirĭ Literare*, 1 Martie 1892, XXV, 11-12, p. 114. — Cette lettre et la suivante sont écrites en français, selon l'habitude du poète dans sa correspondance particulière.

1. Cf. certaines parties des lettres II et III, cinquième partie de la *Nouvelle Héloïse*.

les petits chiens vous sautent aux jambes en manifestant leur joie presque humaine. On est ahuri de bonheur. Pendant ce temps, la lumière devient plus intense ; le vert des arbres et des gazons s'accentue sur le fond bleu du ciel, et les cigognes quittent leur nid pour décrire de larges spirales dans l'air attiédi. Cela vous grise, et, grâce au paysage qui vous encadre, vous vous croyez transplanté dans quelque île de l'Océanie, loin de toute civilisation imprégnée d'égoïsme, et infectée de judaïsme »[1].

Alecsandri prend ses inspirations dans le domaine romantique comme nous l'avons déjà vu, mais il ne s'attache pas exclusivement à cette école. Il s'adresse quelquefois à ses devanciers, qui — il est vrai — n'étaient pas, à bien considérer, des ennemis du Romantisme. C'est ainsi qu'on trouve dans quelques *Pastels* des réminiscences de l'abbé Delille.

Dans le premier de ses Pastels, *Serile la Mircești* (*Les Soirées à Mircești*), Alecsandri dit :

> Les rideaux sont fermés ; on allume les lampes ;
> Le feu, doux compagnon, gaîment a crépité,
> Et dans l'ombre du soir, mes tableaux, mes estampes
> Apparaissent baignés d'une pâle clarté.
>
> Dehors il pleut, il neige, et l'ouragan fait rage ;
> L'aquilon furieux bondit à travers champs ;
> Mais moi, j'attends tranquille, à l'abri de l'orage,
> La Muse à la voix d'or qui m'inspire mes chants[2].

Et alors la rêverie commence. Les scènes et les personnages représentés par les tableaux accrochés aux murs prennent vie, se meuvent ; le poète est entouré d'un monde

1. Dans G. Bengescu (art. cité plus haut), p. 115 (Lettre de Mircești, 15 juillet 1888) et *Pastels, Intr.*, pp. xxvi-xxvii.

2. *Pastels*, poésies roumaines de V. Alecsandri traduites en vers français par Georges Bengesco, 1902, *Les Soirées à Mircești*, pp. 9 (Mircești, 1867).

féérique ou se voit transporté dans des pays ardemment désirés.

O charme de la vie errante, vagabonde !
Nostalgique regret d'un ciel limpide et clair !
Besoin de gai soleil et de lumière blonde,
Vous transportez mon cœur, quand sévit l'âpre hiver !

Dehors il neige, il neige, et, glacial, décembre
Remplit de ses frissons la vaste obscurité ;
Moi, je rêve de fleurs et de flots d'or et d'ambre
Que la lune sereine inonde de clarté [1].

Mais lentement sa fantaisie replie son aile et le poète finit en disant :

C'est ainsi qu'en hiver, retiré, solitaire,
Sur de beaux arcs-en-ciel je vogue au pays bleu,
Jusqu'à ce que mon chien de mes bras saute à terre,
Et que ma lampe enfin s'éteigne avec mon feu [2].

Dans les *Trois Règnes*, Delille, après avoir exposé son art d'attiser et de nourrir le feu pendant l'hiver, lorsqu'il est seul, ajoute :

Que m'importe du Nord les fougueux tourbillons ?
La neige, les frimas, qu'un froid piquant resserre,
En vain sifflent dans l'air, en vain battent la terre.
Quel plaisir, entouré d'un double paravent,
D'écouter la tempête et d'insulter au vent !
Qu'il est doux, à l'abri du toit qui me protège,
De voir à gros flocons s'amonceler la neige !
La vue à mon foyer prête un nouvel appas :
L'homme se plait à voir les maux qu'il ne sent pas [3].

Pour « ranimer ma gaieté languissante » dit Delille, « la fève de Moka, la feuille de Canton, vont verser leur nectar dans l'émail de Japon ». Il n'y a personne autour du poète.

1 et 2. Pp. 11, 12.

3. J. Delille, *Œuvres*, Paris, éd. L.-G. Michaud, 1824, *Les Trois Règnes*, chant I, pp. 26-27. Cf. Victor Hugo, *Les Orientales*, XLI — *Novembre*, 15 novembre 1828.

Point d'ennuyeux causeur, de témoin importun,
Lui seul, de ma maison exacte sentinelle,
Mon chien, ami constant et compagnon fidèle,
Prend à mes pieds sa part de la douce chaleur.
Et toi, charme divin de l'esprit et du cœur,
Imagination ! de tes douces chimères
Fais passer devant moi les figures légères.
A tes songes brillants que j'aime à me livrer ! [1]

Le reste, qui termine le chant Ier, n'est pas très poétique, parce que Delille prend une allure un peu didactique, citant Amérique, Asie, Europe, etc., Cook et Forster, pour faire, dans son fauteuil « le voyage du monde ». Alecsandri a su y puiser tout ce qu'il y avait de poétique, en rejetant les parties fades et en insistant avec une vigueur nouvelle sur les emprunts faits à Lucrèce [2].

Dans le même poème Delille décrit, dans le IIIe chant, le retour d'un bûcheron revenant des bois, pendant un hiver affreux :

Autour de lui, des vents la colère mugit,
L'air siffle, le loup hurle, et l'ours affreux rugit.
Le jour meurt, la nuit vient ; des nuages plus sombres
De moment en moment s'épaississent les ombres,
Et son horreur ajoute à l'horreur du désert.
L'épouvante s'accroit, l'espérance se perd,
Et l'effroi, qui déjà lui peint sa mort prochaine
Fait frémir chaque nerf et court dans chaque veine [3].

Voici ce qu'on retrouve de Delille dans les deux dernières strophes du pastel intitulé :

Fin d'Automne.

L'hôtesse de nos toits, la légère hirondelle
A déserté son nid pour fuir les noirs frimas ;
La cigogne elle aussi, s'envole à tire d'aile,
Emportant nos regrets, vers de plus doux climats.

1. J. Delille, loc. cit.
2. Suave, mari magno...
3. J. Delille, *Œuvres*, éd. citée, *Les Trois Règnes*, chant III, p. 141.

Le bois, couvert de givre, a pris des tons de rouille ;
Les champs, hier joyeux, aujourd'hui sont flétris ;
La feuille tombe à terre, et court, triste dépouille !
Ainsi, l'illusion tombe des cœurs meurtris !

Des quatre coins du monde on voit, sous le ciel sombre,
De noirs nuages : tels des dragons écumants ;
Le doux soleil se cache, et l'on entend, dans l'ombre,
Des sinistres corbeaux les longs croassements !

Le jour baisse ; la neige en tombant nous aveugle ;
Le vent d'hiver mugit à travers les cloisons ;
La bête épouvantée aboie, hennit ou beugle
Et l'homme se recueille auprès de ses tisons ! [1]

Il est inutile d'insister sur la parenté des idées de même que sur les différences qui séparent les deux poètes.

Alecsandri prend, quoique rarement, aux Romantiques non seulement l'allure, mais des formes ou même des expressions. Mais ce dernier cas est très rare. En voici d'abord un exemple où l'on retrouvera, probablement, un souvenir de Musset.

Dans *Dedicaţie* (*Steluţa* [2]), en un vers devenu célèbre, Alecsandri dit à sa bien-aimée de se souvenir du temps où dans le monde entier, ils ne voyaient qu'eux seuls.

Dans *Portia*, la jeune femme dit à Dalti :

Vois-tu comme tout dort ? Que ce silence est doux !
Dieu n'a dans l'univers laissé vivre que nous [3].

En 1873, Alecsandri décrit la Chute du Rhin, dans un poème dont le sujet est apparenté à celui de Lamartine [4], mais dont la composition rythmique rappelle Victor Hugo.

1. *Pastels* d'Alecsandri, trad. de M. Bengesco, II, *Fin d'Automne*, (Mircești, 1867), pp. 13-14.
2. Cf., ci-dessus, p. 289.
3. Musset, *Premières Poésies* (1829-1835), *Portia*, II.
4. Lamartine, *La Chute du Rhin*.

Altier, profond et brillant, le Rhin suit son chemin parmi les montagnes à front blanc, parmi des vallées boisées ; impassible, le géant dédaigne les temps troubles et même le Destin !

Comme un dragon vert qui recourbe ses nœuds, il a passé par des villes aux cathédrales superbes, par des villages qui portent des stigmates féodaux, près de vieux châteaux, sous des ponts à arcades.

Et toujours il a vu la pauvre humanité en lutte avec la mort, dans sa vie passagère. Il a vu tomber des trônes et disparaître des peuples qui, sur leur sommet de gloire, se croyaient éternels.

« O ! monde changeant ! O ! triste vanité ! S'écroulent les montagnes, la cité s'écroule, l'homme meurt ! Moi seul, paisible témoin des mystères de ce globe, je coule fier, impassible, avec une majesté sereine.

» Rien n'arrête mon cours triomphal, et le temps depuis des siècles s'est endormi près de moi ! » C'est ainsi que, vaillant et hautain, chuchote le Rhin..., mais voici à ses pieds l'abîme infernal.

El cade !... || Din năltime în fund se prăbușește
C'un muget lung, selbatic, grozav, resunător.
Din stâncĭ în stâncĭ el saltă sdrobit ; || se risipește
Precum o'mpĕrăție || de glorios popor [1].

Puis le poète, après avoir décrit toute la lutte du Rhin avec la nature, nous le montre reprenant son chemin, tranquille et de nouveau majestueux, toujours parmi les montagnes et les vallées boisées, impassible et altier parce qu'il a vaincu le Destin. Dans les deux dernières strophes, Alecsandri s'adresse à la France, qui, tombée un moment, s'est relevée de nou-

1. Il tombe !... || Des hauteurs dans l'abîme, il s'écroule
Avec un bruit sauvage, terrible, furieux.
De roche en roche il saute écrasé ;... || s'éparpille
Pareil au grand empire d'un peuple glorieux.

veau, vive et digne d'admiration, pour accomplir toujours sa « mission sublime et providentielle » [1].

Si le sujet est forcément ressemblant à la *Chute du Rhin* de Lamartine [2], la composition rythmique est visiblement imitée de Hugo.

En parlant des procédés du grand Romantique, M. Faguet a dit :

« Il connaît l'art (usité depuis la Renaissance, mais qu'il pousse plus loin qu'aucun) de préparer un grand vers final d'une sonorité large et pleine, par plusieurs vers de rythme brisé, le dernier surtout, coupé au delà de l'hémistiche ; et sa science des coupes irrégulières lui sert particulièrement ici » [3].

L'exemple d'Alecsandri, donné plus haut, correspond parfaitement à cette sorte de vers expressifs de Victor Hugo, et prouve que le poète roumain était un des meilleurs manieurs de rythmes.

Enfin la poésie intitulée *O noapte la Alhambra* [Une nuit

1. V Alecsandri. *Varia, Căderea Rinului*, Neuhausen, 1

2. Cf. surtout les vers

De rochers en rochers et d'abîme en abîme
Il tombe, il rebondit, il retombe, il s'abîme ;
Les débris mugissants roulent de toutes parts ;
Le Rhin sur tous ses bords sème ses flots épars ;
De leur choc redoublé le roc gémit et fume ;
Le flot pulvérisé roule en flocons d'écume,
Remonte, court, serpente ; aux noirs flancs du rocher
Semble avec ses cent bras chercher à s'accrocher,
Sur les bords de l'abîme accourt, hésite encore ;
Puis dans le gouffre ouvert qui hurle et le dévore,
Réunissant enfin tous ses flots à la fois
D'un bond majestueux tombe de tout son poids :
L'abîme en retentit, l'air siffle, le sol gronde.

Lamartine, *La Chute du Rhin*, Œuvres complètes, MDCCCL t. III, p. 430.

3. E. Faguet, *Dix-neuvième siècle, Victor Hugo*, X, Le rythme chez Hugo XXIXe éd.), p. 243.

à l'Alhambra] a le même rythme[1] que *Vara la țară* de Depărățianu, mais il est à peu près certain qu'Alecsandri a eu pour modèle, non pas Gautier, mais l'ancêtre supposé des Romantiques, Ronsard. Il y a des preuves indubitables qu'Alecsandri s'est inspiré de Ronsard et a aimé le chef de la Pléiade que Sainte-Beuve présentait au monde littéraire, dès 1828, dans son *Tableau historique et critique de la poésie française au XVIe siècle,* comme un grand Pré-Romantique.

En reproduisant l'*élégie* dans laquelle Ronsard raconte à Remi Belleau son origine, Sainte-Beuve avait attiré, sans le vouloir, l'attention des Roumains sur un passage dans lequel le poète français donne comme ancienne patrie de sa « race », la Roumanie actuelle :

> Or quant à mon ancestre, il a tiré sa race
> D'où le glacé Danube est voisin de la Thrace :
> Plus bas que la Hongrie, en une froide part,
> Est un Seigneur nommé le Marquis de Ronsart,
> Riche d'or et de gens, de villes et de terre[2].

En 1844, dans le Ier volume de *la Romanie*[3], Vaillant dit qu'au temps de Bassaraba qui vainquit Charles Robert, *le bano Marucini* [banul Mărăcine], partit pour la France avec une troupe d'élite et vint secourir Philippe de Valois contre les Anglais. Il explique comment il y a un rapport entre le nom du poète, qu'il écrit *Ronçard*, et le nom de ce ban roumain, *Mărăcine*, qui signifie quelque chose comme *ronce*. Il

1. On doit observer que s'il y a quelquefois chez Depărățianu comme chez Alecsandri des vers de 8 syllabes — au lieu de 7 — et de 4 au lieu de 3, cela tient au fait suivant : en roumain *toutes* les syllabes sont sonores et par conséquent, les vers à rime *féminine* de 7 (+ *e* muet) et de 4 (+ *e* muet) de Ronsard, de Gautier et de V. Hugo ont été considérés comme étant de 8 et de 4 syllabes, par rapport à la versification roumaine.

2. Pierre de Ronsard, *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. IV, MDCCCXCI, *Elégie XVI*, pp. 95-96,

3. J.-A. Vaillant, *La Romanie*, Paris, 1844, t. I, pp. 151 et 393 (note 28).

montre en même temps, et en cela il a parfaitement raison, que les vers de Ronsard n'indiquent nullement, comme on l'a cru, une origine hongroise, puisque la famille de ses ancêtres habitait un pays « plus bas que la Hongrie ».

Vaillant revient sur cette question dans la dédicace des « *Poésies de la langue d'or* », traduites par lui (Paris, 1851)[1] : « Aux Mânes du premier des Rançard... etc.[2] » et dans la notice introductive, où, après avoir expliqué ce qu'il appelait « la langue d'or[3] », il insiste de nouveau sur l'origine de Ronsard, en montrant « *que ce pays plus bas que la Hongrie et voisin de la Thrace* est la Valaquie où il fait jusqu'à vingt-cinq degrés de froid »[4].

Ronsard a-t-il dit ou non la vérité en indiquant la Roumanie actuelle comme patrie de ses ancêtres, c'est une question qui n'a pas sa place ici[5] ; mais du fait que son père s'appelait *Roussart*[6] et qu'il n'était pas de « noblesse authentique[7] » française, il n'y a pas à conclure, comme on semble l'avoir fait, qu'il ne tirait pas « sa race » de la région danubienne « *plus bas* que la Hongrie. »

Quoiqu'il en soit, après les notices de 1844 et de 1851 de Vaillant, qui avait été provoqué et énervé par les faibles con-

1. Cette brochure de 72 pp. in-12 contient des poésies traduites de Bolintineanu, Negruzzi, J. Văcărescu, Assaki, Heliade, Gr. Alexandrescu, Bolliac, Paris Mumuleanu, Cuciureanu et Faka.

2. P. III.

3. « La langue d'Or est la langue romane d'Orient, comme la langue d'Oc est la langue romane d'Occident. Elle est parlée par plus de onze millions d'hommes, habitant la plupart tous les pays de l'ancienne Dacie Trajane... Plus latine que nos langues romanes de France, elle en a toute la naïveté, et sa prosodie est telle que, même sans rime, elle se prête admirablement à la poésie. » (page V).

4. P. VI. — Cf. sur Vaillant, ci-dessus, pp. 36-37.

5. M. B. P. Hasdeŭ s'est occupé lui-même de cette question dans une séance de l'Académie Roumaine. Mais les Annales de l'Académie en font une simple mention et l'auteur n'a pas fait imprimer sa communication.

6. Cf. Paul Laumonier, *La Jeunesse de Pierre de Ronsart*, *Revue de la Renaissance*, 1901, t. I, pp. 99-100.

7. *Idem, ibidem*, p. 100.

naissances géographiques de Sainte-Beuve, Alecsandri publie une poésie roumaine intitulée *Banul Mărăcină* [1] dans le même volume [2] que *O noapte la Alhambra* [3]. Mais le rythme — un peu modifié [4] — de la dernière n'est pas autre chose que le rythme des plusieurs odes de Ronsard, dans le genre de :

Prince, tu portes le nom
De renom
Du Prince qui fut mon maistre,
De Charles, en qui les Dieux
Tout leur mieux
Pour chef-d'œuvre firent naistre [5].

Dans *Banul Mărăcină*, écrit à Paris en 1855, Alecsandri raconte le voyage de la poignée d'hommes commandés par le jeune « ban » qui partit de Craïova pour arriver en France. L'entrée de ces étrangers au Louvre où le Roi se tenait dans une grande salle, entouré de sa noblesse, la sensation qu'ils font, le moment où le souverain français confère le titre de marquis de Ronsard au noble roumain forment la deuxième partie de cette légende qui à présent est presque populaire en Roumanie. Le regretté historien V. A. Urechiă en fit une pièce de théâtre, qui a été assez souvent représentée.

Enfin en commençant l'exposé des trois grandes pièces en vers d'Alecsandri, qui forment la partie la plus précisément romantique de son œuvre, notons dès l'abord que *Fântâna Blanduzieĭ* [Fons Bandusiæ (ou Blandusiæ) d'Horace]

1. Paris, 1855.
2. *Mărgăritărele* (1852-1862).
3. Grenada, 1853.
4. Cf., ci-dessus, p. 309, note 1.
5. Ronsard, *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. II, MDCCCLXXXIX, *Odes*, IIIe livre, A Monseigneur le Duc d'Orléans, Ode IIII, p. 250. Cf. le IVe livre, ode XXII (Bel Aubepin fleurissant), pp. 347-348 ; t. V, MDCCCXCI, second livre des *Poèmes*, *Le Voyage d'Hercueil* (Debout, il entend la brigade), pp. 213-226, t. VI, MDCCCXCIII, Recueil... des *Odes*, *Vous faisant de mon escriture*, pp. 79-80, *Des Roses plantées prez un blé*, pp. 88-89 (vers à 8, 3 et 7 syllabes).

a un très intéressant point de contact avec quelques odes de Ronsard.

Dans les IIe et IIIe livres des *Odes,* de même que dans le *Recueil* du VIe tome de l'édition Marty-Laveaux, on peut lire *trois* odes à *la Fontaine Bellerie*[1] : l'une, l'ode IX du livre II, est imitée de près de l'ode XIII du IIIe livre des *Odes* d'Horace. C'est cette ode et son imitation française qui servirent de point de départ à la pièce d'Alecsandri.

En effet, lorsque au premier acte de cette pièce, Horace paraît près de la célèbre fontaine, il est inspiré, il chante la source, et avant de continuer à écrire les vers sur la tablette cirée, il répète le début de l'ode, dans lequel il s'adressait à la fontaine : « O fontaine Blandusie ! tu deviendras encore plus célèbre entre les sources quand je chanterai le chêne qui plonge profondément sa racine dans le blanc rocher, d'où tu sors vive et douce comme le nectar »[2]. C'est en effet presque la traduction de la dernière strophe de l'ode d'Horace ; mais c'est en même temps du Ronsard[3], et en tout cas il est infiniment probable que c'est du dernier qu'Alecsandri est remonté au poète latin, parce qu'on n'a pas de preuves d'influences classiques latines chez l'auteur de *Banul Mărăcină.*

1. RONSARD, *Œuvres,* éd. Marty-Laveaux, t. II, livre II, ode IX, pp. 199-200 ; livre III, ode VIII, p. 268 ; t. VI, p. 113.

2. « Fontână Blanduzie ! veĭ deveni tu încă
« Celebrà'ntre isvoare când voiŭ cănta stejarul
« Ce'nfige rădăcina-ĭ adânc în alba stâncă
« Din care eşĭ vioae şi dulce ca nectarul. »

V. ALECSANDRI, *Fontâna Blanduzieĭ,* Acte I, scène IV, p. 22 de l'édition Socecŭ, Bucurescĭ, 1884.

3. Fies nobilium tu quoque fontium
Me dicente cavis impositam ilicem
Saxis, unde loquaces
Lymphae desiliunt tuæ.

HORATIUS, Odæ, III, XIII.

Iô, tu seras sans cesse
Des fontaines la princesse,
Moy célébrant le conduit
Du rocher percé, qui darde
Avec un enroué bruit
L'eau de ta source iazarde
Qui trepillante se suit.

RONSARD, *Odes,* livre II, ode IX, p. 200.

En résumé on peut dire que Sainte-Beuve attira l'attention de Vaillant et d'Alecsandri sur Ronsard, par son *Tableau* de 1828 et ensuite de 1843. Ces écrivains y puisèrent les éléments d'une légende littéraire liée à un fait d'armes du Moyen-Age. D'après les indications de Ronsard, la patrie de ses ancêtres fut placée en Roumanie ; il devint une gloire nationale roumaine. Alecsandri le chanta, puis s'inspira de son œuvre, pour chanter l'Alhambra dans un de ses rythmes, et pour remonter aux classiques latins. Un Romantique donc pour point de départ et un développement lui-même romantique par certains côtés, voilà en somme toute la question.

En 1879, Alecsandri donna au Théâtre National de Bucarest une légende historique en vers, en 5 actes, *Despot-Vodă*. Elle se rapporte à l'avènement, au règne et à la mort du prince de Moldavie Despot (1558-1561), un aventurier grec, qui, à l'aide des diplômes qui le montraient comme successeur de Jacques Héraclidès, l'ancien « *despote* » des îles de Paros et de Samos — son ancien maître en réalité —, par sa vive intelligence, par sa prétendue parenté avec la princesse de Moldavie, réussit d'abord à se faire admettre à la Cour du prince Lăpuşneanu. Puis, grâce à l'aide de Laski, gouverneur de plusieurs villes de Transylvanie, de Pierre Rozel et de Jean Vilelle, « capitaines » français, dont le premier avait sous lui une troupe de 50 Bourguignons, et surtout grâce à la complicité du grand boyard Moţoc, le faiseur de princes, il réussit à s'emparer du trône moldave [1].

Alecsandri montre, dans son drame, Despot torturé par l'ambition d'arriver au trône, mais en même temps, animé — du moins au commencement — de bonnes intentions pour le pays qu'il rêve de conduire. Les pensées qui roulent dans sa tête, lorsqu'il met pour la première fois le pied sur la terre roumaine, le montrent ayant des plans gigantesques :

1. V. Alecsandri, *Despot-Vodă*, Bucurescĭ, Socecŭ & Comp., 1880, Lettre au prince A. Cantacuzène, pp. VII-XV.

une fois prince de Moldavie, Despot soulèvera les pays chrétiens soumis aux Turcs; il pourra libérer Byzance et la patrie grecque [1].

Il réussit d'abord à se faire agréer par Moţoc. Le noble guerrier qu'était Despot — il avait servi dans l'armée de Charles-Quint qui avait confirmé ses diplômes princiers —, sa belle prestance, conquirent peu à peu l'âme et le cœur d'Anna, la jeune fille de Moţoc. Celui-ci, mécontent de Lăpuşneanu et voulant conduire le pays en prince, sans être lui-même le prince régnant, conçut le plan d'avoir Despot pour gendre et en même temps de le faire monter sur le trône moldave.

Mais Lăpuşneanu eut vent de l'affaire arrangée par Despot et Moţoc, et arrêta le premier au moment où il complotait, où il ourdissait la trame des intrigues qui devaient renverser le prince.

L'aventurier put s'échapper, s'enfuit en Transylvanie auprès de Laski et là il se fit passer pour mort aux yeux des envoyés du prince de Moldavie. Puis, sans perdre de temps, à l'aide d'un chef de Szeklers, de Rozel et surtout de Carmina, la femme de Laski qui poussait son mari à aider Despot en lui donnant l'argent et les hommes nécessaires, Despot parvint à mettre la main sur le trône de Suceava.

Mais une fois arrivé à ce faîte, il régna en « despote », puis il ne voulut plus tenir compte de Moţoc ; il s'efforça d'oublier Anna, qu'il aimait d'ailleurs, ayant promis à Carmina de faire d'elle la princesse de Moldavie, dès qu'elle pourrait divorcer d'avec Laski. Despot lié avec les luthériens — le fait est historique — et surtout avec Melanchthon, voulut introduire le nouveau rite en Moldavie. Il dédaigna donc le culte orthodoxe et commença même à travailler ouvertement contre lui. Il ne voyait pas l'abîme qui allait l'engloutir, occupé à créer une sorte d'Université à Cotnarĭ,

1. Acte I, scène III, pp. 10-11. Cf. act IV, scène III, p. 105 de l'éd. citée.

près de Jassy, et à se réjouir de sa grandeur. A sa cour il avait des poètes qui chantaient sa gloire en vers latins ; sur les monnaies qu'il frappa, Despot se fit représenter tenant d'une main l'épée et de l'autre le globe terrestre surmonté de la croix.

Moțoc plus que mécontent de sa méprise, le peuple qui voyait sa religion menacée, Tomșa, prétendant au trône, représentant le réveil national, amenèrent la chûte de Despot. Au moment où sa capitale se rendait à l'armée de Tomșa, un moine fanatique, Cĭubĕr, tua Despot devant le peuple et les boyards qui lui avaient pardonné.

Cet ancien serviteur de prince, presque un domestique, arrivé au trône, est une sorte de Ruy-Blas ; Moțoc est jusqu'à un certain point un Don Salluste, sans qu'ils aient, bien entendu, les mêmes motifs d'action. Les monologues, les rêveries de Despot, rappellent *Hernani* et les *Burgraves*. L'élément comique, grotesque, y est représenté par Cĭubĕr [1], un fou qui prétendait avoir été renversé de son trône par Lăpușneanu.

Despot, Moțoc, et la plupart des autres personnages de la pièce sont des figures extraites de l'histoire roumaine ; mais il est intéressant de constater que le sujet qu'Alecsandri choisit pour sa première grande pièce en vers a une allure romantique. On y trouve non seulement la poésie du passé, mais aussi et surtout cet homme du bas peuple, élevé au faîte de l'échelle sociale. A première vue on a le sentiment que le fait touche à l'invraisemblable, c'est-à-dire que le drame offre le caractère qu'on a reproché aux pièces romantiques, en général, reproche qui ne repose pas toujours sur une base très solide. La preuve la plus éclatante que non seulement on peut concevoir les actions les plus extraor-

1. C'est lui qui, ayant facilité, sans le vouloir, la fuite de Despot, est envoyé dans un monastère, en guise de prison. Là il guérit de sa folie, mais devient un religieux fanatique, et, à la fin, il tue Despot « l'hérétique ».

dinaires comme possibles à se réaliser mais qu'elles se réalisent quelquefois au-delà des prévisions humaines, nous est fournie par le cas de Despot.

La pièce n'a pas une très grande force dramatique, mais les sentiments exprimés et surtout la poésie qui s'exhale des vers d'une beauté rarement connue jusqu'alors dans la littérature roumaine, font de cette œuvre d'Alecsandri, un des plus riches joyaux de sa couronne poétique.

Fântâna Blanduzieĭ et *Ovidiŭ*, qui suivirent *Despot-Vodă*, ne manquent pas d'éléments romantiques, bien que les sujets soient tirés de l'antiquité romaine.

Dans la première de ces œuvres, représentée pour la première fois le 22 mars [3 avril] 1884, au Théâtre National de Bucarest, Alecsandri met en scène le sujet suivant :

Horace rencontre un jour près de la Fontaine Blandusie [1] une esclave de Scaurus, un affranchi enrichi. Getta, l'esclave, rend amoureux le célèbre poète, l'ami de Mécène et d'Auguste. Il devient insensible aux charmes de Néère, belle cantatrice de Rome, et n'a d'yeux que pour Getta. Mais elle aimait Gallus, un esclave d'Horace et ne pouvait même soupçonner l'amour secret de ce dernier.

Comme vie, Getta menait une vie pénible dans la maison de l'ancien esclave, comme tous les esclaves de Scaurus d'ailleurs ; tandis qu'au contraire, chez Horace, tous étaient humainement traités. Or, un jour, Gallus vient annoncer en hâte une grande nouvelle à Getta. Elle pouvait devenir libre en se rendant devant Néère qui allait venir au palais de Scaurus. En effet, celui-ci avait promis à la cantatrice d'affranchir, en son honneur, le premier esclave qu'elle rencontrerait dans sa cour ou dans son maison ; et Gallus avait compris la chose de certaines paroles d'Horace. Cepen-

1. Fons Blandusiae ou *Fons Bandusiae* ou *Fons Bandusinus*. Cf. la XIIIe ode du IIIe livre d'Horace, et la *Fontaine Bellerie* de Ronsard, citées ci-dessus à la p. 312.

dant Getta refuse, parce que son bien-aimé ne pouvait devenir lui-même un homme libre. Mais devant la menace de Hebro, le chef des esclaves, une brute qui la voulait pour femme, Getta apprend la nouvelle à tous les esclaves de Scaurus. Ceux-ci enferment Hebro, vrai bourreau de ses compagnons d'esclavage, et tous — sauf Getta — se portent devant Néère et par cela même ils deviennent libres. Il est bien entendu que Scaurus ne sait rien de tout cela et prend les choses comme arrivées par hasard.

Horace, invité lui aussi au festin où Scaurus croyait qu'il aurait l'honneur de recevoir même Mécène, est mis en demeure par son hôte d'improviser quelques vers. En ricanant grossièrement, l'ancien esclave, qui désirait Néère mais qui la savait amoureuse d'Horace, jette le soupçon — suggéré par son protégé Zoïle — qu'Horace n'est qu'un faux poète et que *ses* vers sont l'œuvre d'un esclave.

Horace accepte le défi et chante en regardant Getta, qui venait d'entrer, en s'inspirant à sa vue. A la demande de Scaurus, qui lui offrait, en guise de réparation, des richesses, etc., Horace demande, à la grande surprise de tous, Getta.

Dans le IIIe acte duo d'amour entre Gallus et Getta, dans la maison d'Horace ; jalousie de Néère qui avait deviné les sentiments du poète et qui voyait à présent cette rivale près de lui ; insistances ridicules auprès de Getta de la part du vieux préteur Posthume ; et tout d'un coup apparition de Scaurus. Furieux, ayant appris de Hebro la vérité, et ayant souffert la honte de n'avoir pu régaler ses hôtes, — parce qu'au moment de leur libération, dans le premier élan de joie, les esclaves avaient trouvé bon de s'en aller avec tout ce qui était préparé pour le banquet, — Scaurus veut reprendre Getta pour se venger de sa trahison.

Il offre des sommes considérables, et Posthume, croyant lui-même à la possibilité d'acheter Getta, se hâte d'offrir à son tour des sommes de plus en plus élevées. Tout cela se

passe vite et à la grande satisfaction de Néére, devant l'ébahissement d'Horace qui demeure quelques moments muet. Alors Getta, — descendante d'une noble famille dace —, ne peut plus souffrir la vie, en se voyant comme mise aux enchères, et veut se donner la mort avec le style qui lui servait à transcrire les vers d'Horace. Mais Getta ne meurt pas ; elle s'évanouit seulement, et, lorsqu'à son réveil elle comprend les sentiments d'Horace à son égard, elle déclare humblement quelle passion elle nourrissait pour... Gallus. Désespoir d'Horace à qui Néère montre la situation indigne de lui.

Après cela, Gallus et Getta sont sur le point d'être tués par Horace, mais celui-ci a vite un moment de retour sur lui : il pense à ses œuvres, à sa dignité, à son âge. Pour que la résignation devienne joie, voici que Gallus — qui est libéré par Horace et va épouser Getta, étant lui-même noble, fils d'un chef gaulois — et sa bien-aimée apportent au poète les tablettes contenant le poème perdu près de la Fontaine Blandusie. Ce poème, Auguste voulait le connaître depuis longtemps, et on espérait obtenir de l'empereur, comme récompense pour ces vers, la grâce d'Ovide, exilé à Tomis, sur les bords de la mer Noire.

Il y a dans cette pièce certains traits qui tiennent du Romantisme, dans le mauvais sens du mot. Qu'Horace fût tombé amoureux d'une esclave, c'est possible ; mais qu'il lui eût donné tant d'importance c'est moins vraisemblable. Puis voici le trait le plus romantique : lorsque Getta apprend qu'il y a possibilité pour elle d'échapper non seulement à l'esclavage, mais surtout à la tyrannie de Scaurus et de Hebro — le plus déplaisant personnage —, elle refuse de profiter de cette extraordinaire aubaine. Le motif est faible : Gallus n'est pas libre. Mais Gallus était l'esclave d'Horace, bien traité par son maître et non dans l'impossibilité de devenir un jour libre grâce à la générosité d'un homme comme le grand poète ; tandis que chez Scaurus on ne pouvait espérer la libération — à moins d'un miracle ou

d'une occasion extraordinaire, comme la visite de Néère — que dans la mort.

L'élément grotesque est représenté par le préteur Posthume, un vieux galant que la toux empêche de bien faire ses déclarations d'amour, par les parasites Glutto, toujours affamé, et Zoïle, poète envieux et sans talent, enfin par Scaurus lui-même, un personnage vraiment vivant, le type de l'arriviste... romain. Horace est peu épicurien, il est presque virgilien et se montre franc, généreux et un peu trop romantique.

Les vers ont la même splendeur, sinon quelque chose d'encore plus beau, que ceux de *Despot-Vodă*.

Enfin *Ovidiŭ*, la dernière pièce d'Alecsandri, œuvre qu'il remania jusque vers la fin de sa vie, a de même un sujet romain. Mais si Ronsard et sa *Fontaine Bellerie* avaient acheminé le poète roumain vers la *Fons Bandusiae* d'Horace, probablement le motif qui lui fit choisir Ovide est d'une autre nature. A la suite de la guerre roumano-russo-turque de 1877-1878, la Dobroudja redevint possession roumaine et avec elle Constantza, l'ancienne Tomis, le lieu d'exil d'Ovide, où sur la place principale, devenue place Ovide, se dresse à présent la statue du célèbre poète romain. Déjà dans la *Fontâna Blanduzieĭ* l'attention du poète roumain se dirige, comme on l'a pu remarquer plus haut, sur l'infortuné auteur des *Tristes*.

En se basant sur un texte d'Ovide, où celui-ci se plaint amèrement d'un ennemi appelé par lui Ibis, Alecsandri cherche à expliquer dans son drame l'exil d'Ovide par les intrigues de ce personnage, probablement imaginaire.

Ovide avait aimé Corinne, la femme d'Ibis. Celui-ci, pour se venger du poète, paie un certain nombre d'hommes pour conspuer, dans les rues de Rome, Julie, la nièce d'Auguste. Le fait accompli, Ibis devait dénoncer Ovide comme auteur de cette manifestation contre un membre de la famille impériale. Le motif : le poète aurait osé aimer Julie et, se

voyant repoussé, aurait voulu se venger. Par hasard, Ovide, qui se trouvait lui-même au Forum au moment où Julie est conspuée, vient à son aide et tourne la manifestation défavorable en une acclamation enthousiaste, en jetant, au peuple amassé autour de la chaise à porteurs de Julie, de l'argent en abondance.

Mais Ibis ne se laisse pas vaincre. Il dénonce tout de même Ovide à Auguste, en lui expliquant la partie finale de la scène du Forum, comme ayant été d'avance arrangée par Ovide pour se faire aimer de Julie — ce qui arrive en effet —, et en laissant de côté la première explication, à présent sans valeur. Les faits se précipitent : Auguste, déjà irrité contre Ovide qui s'amusait à mettre en vers des sujets trop réalistes, poussé par la dénonciation d'Ibis, exaspéré d'avoir trouvé Julie lisant l'*Ars Amandi*, prend la décision de punir Ovide d'une manière exemplaire.

Le poète qui se voit perdu, passe en signe d'adieu la dernière nuit qu'il lui restait à vivre à Rome, dans une orgie où la débauche et la tristesse se mêlent d'une façon saisissante. Mais voilà que Julie, folle de douleur de savoir qu'Ovide sera exilé et surtout à cause d'elle, quitte furtivement le palais et vient au milieu des courtisans et des viveurs qui entourent Ovide. Cette fois Auguste est implacable : Julie elle-même est exilée ; Ovide est envoyé dans une région où il dit avoir vu la mer transformée en un pont de glace et, chose incroyable, avoir mangé pendant l'hiver des morceaux de vin.

Là, Ovide vieilli, nous est représenté par Alecsandri après un combat qu'il avait soutenu contre les envahisseurs de la région. Triste, il n'espère plus la grâce tant de temps rêvée. La nostalgie l'a poussé chaque jour davantage vers la tombe. Malade, blessé dans les combats, il voit approcher ses derniers moments. Et alors dans une vision qui lui apparaît pendant qu'il lutte avec la mort, Ovide voit, après de terribles tourbillons de barbares envahissants, renaître dans la région

danubienne, en Dacie, un peuple au brillant avenir, descendant des Romains. Julie et les amis d'Ovide qui venaient lui apporter la grâce tant désirée, ne peuvent qu'assister à son agonie.

Ovide est la pièce à laquelle Alecsandri tenait le plus. Il eut l'heur de voir à la première représentation, le soir du 8 [20] mars 1885, l'enthousiasme du public porté à un degré que personne jusqu'alors n'avait vu sur un théâtre roumain [1].

La partie romantique d'Ovide c'est la hardiesse d'Ibis qui organise, au temps de l'empire romain, une manifestation antidynastique, alors qu'il pouvait être découvert sans grande peine et payer bien entendu son audace de sa tête ; c'est ensuite l'apparition de la nièce d'Auguste dans la salle d'un banquet où trônaient les courtisanes de Rome. Enfin Ovide qui était assez efféminé, comme le montre d'ailleurs Alecsandri lui-même, a parfois des allures de chevalier médiéval.

Il est bon de noter enfin une intéressante ressemblance entre un passage de Chateaubriand et une scène d'Ovide : la scène où le poète mourant a la vision de l'avenir. Dans les *Martyrs* on trouve Paul l'Ermite prophétisant au moment de sa mort l'invasion des barbares, la chute de Rome, puis la croix s'élevant sur la Cité Eternelle ressuscitée [2].

Ovidiŭ, tout comme *Despot-Vodă* et comme *Fôntâna Blanduzieĭ*, est une pièce écrite en vers d'une beauté étincelante ; mais, peut-être ne serait-il pas trop hasardé d'invoquer une partie des arguments que M. E. Dupuy apporte pour la non-représentation des drames de Hugo [1], pour les appliquer

1. N. Petrașcu, *Vasile Alecsandri*, Bucurescĭ, Socecŭ, 1894, p. 277.

2. Chateaubriand, *Les Martyrs*, livre XI, p. 342 du tome XIV des *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat frères, MDCCCXXXIII, cf. t. XV livre XVII, p. 119. Cf., ci-dessus, pp. 189-190.

1. Ernest Dupuy, *Victor Hugo*, nouv. éd., Paris, 1897, L'inspirati dramatique, ch. III. Les qualités poétiques à la scène, pp. 159-169.

aussi aux pièces d'Alecsandri, si l'on veut tenir compte du point de vue scénique[1].

Remarquons qu'Alecsandri cherche, dans toutes ces pièces, à introduire un élément qui ait un rapport, si lointain fût-il, avec la région roumaine, avec la région française, ou avec — et de préférence — toutes les deux à la fois. Ainsi non seulement Ovide a habité les bords de la mer Noire mais le poète imagine encore qu'il a pu prévoir l'existence du peuple qui devait être le peuple roumain. Dans *Fontâna Blanduziei*, Gallus est un Gaulois et Getta une Dace; enfin dans *Despot-Vodă*, le capitaine français Rozel et ses soldats bourguignons sont toujours près du prince Despot, d'abord en Transylvanie et ensuite en Moldavie.

C'est son patriotisme et son amour pour la France, une seconde patrie pour lui, qui apparaissent partout. Les souvenirs qui lui rappelaient la terre française étaient si nombreux qu'il ne pouvait s'empêcher de parler d'elle même dans ses drames.

En effet, si en 1852 il avait publié à Jassy le premier recueil de Poésies populaires[2], il se rappelait que *ses premières* poésies, ses propres poésies, furent publiées à Paris[3]. Là il avait passé les plus belles années de sa jeunesse, à Paris encore il avait connu la cantatrice *Dridri* à la

1. « L'optique particulière du théâtre » « fait saillir », « grossit démesurément » les défauts des pièces. « Une grande partie des beautés s'atténue au contraire, ou s'efface, ou tourne au défaut ». Le lyrisme et certaines nuances poétiques très fines perdent énormément de leur valeur au feu de la rampe.

2. Поезїї попорале. Балade (кынтіче бътрынещї) adȣnate ши ѣndрептate de B : ALEKCANDрI. Партea I, Іашїї, типогръфіea Бȣчишмȣлȣї Роман, 1852.

3. *Doïne şi Lăcrimioare*. 1853, Paris, De Soye et Boucher. — Cf., ci-dessus, p. 287, note 2.

A la même date, et chez les mêmes imprimeurs, paraît la traduction de ces *Doïnas* par J. E. Voïnesco (une deuxième édition à Paris et Genève, chez Joël Cherbuliez, en 1855. Cf., ci-dessus, ch. II, § 3, c, α, p. 41, note 3.

mémoire de laquelle il dédia de beaux vers[1], et dont le souvenir resta mêlé dans l'âme du poète à la joie d'avoir pu échapper aux poursuites du gouvernement moldave, au temps de la révolution de 1848, comme on le voit dans quelques fragments d'un roman projeté et intitulé justement *Dridri*[2].

Alecsandri se rappelait son premier succès diplomatique, dû à la bonté de Napoléon III[3], et ne pouvait pas oublier qu'à Paris il était devenu pour un moment grammairien[4].

Ubicini, qui publiait en tête de cette *Grammaire*, comme « Introduction », un « Court aperçu sur la langue roumaine »[5] était le même qui avait fait publier quelques-uns des premiers vers d'Alecsandri dans une revue française[6], et le même qui, en 1855, lui donnait une autre « introduction » pour ses *Ballades* traduites en français[7].

Enfin, c'est toujours à Paris qu'un français — presque roumanisé, il est vrai — Rocaresco (Antonin Roques), publie la traduction de plusieurs poésies d'Alecsandri, en 1864[8].

1. *Doĭne și Lăcrimĭoare,* Suvenire, XVII, Дрідрі, 1851, Парiѕ, pp. 213-217. Dans les *Doïnas*, traduites par Voïnesco : XXXI, *Dridri*, pp. 94-96 (IIe édition).

2. Cf. la réunion de ces fragments dans l'édition posthume de ses œuvres : *Biblioteca scriitorilor românĭ :* Vasile Alecsandri, *Opere complete, Proză*, Bucureștĭ, « Minerva », 1904, pp. 125-174.

3. Cf., ci-dessus, p. 292.

4. *Grammaire de la langue roumaine* par V. Mircesco, précédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve et Cie, 1863, xxvi + 179 pp. in-18°. Les pp. 167-176 traitent « De la poésie ».

5. Daté de « Paris, 20 octobre 1862 ».

6. *Fleurs de Muguet, le Tatare, Hercule, Le Fantôme,* dans la *Revue d'Orient, de l'Algérie et des colonies,* t. XIV, 1853, pp. 211-212 ; t. XV, 1854, pp. 302-304. Cf., ci-dessus, ch. ii, § 3, c, α, pp. 41-42.

7. *Ballades et Chants populaires de la Roumanie* [*Principautés Danubiennes*], recueillis et traduits par V. Alexandri, avec une introduction par M. A. Ubicini, Paris, E. Dentu, 1855.

8. Rocaresco, *Légendes & Doïnes,* chants roumains, imités de *M. B. Alexandri.* Première édition chez Moquet, Paris, 1864. « Les *troisième* et *quatrième* éditions ont paru chez *Lemerre,* en 1868 et en 1879 » (Bengesco dans l' « Introduction » des *Pastels* p. xvii, note).

En 1878 un télégramme de M. Roque-Ferrier (Montpellier, le 19 mai), annonçait à Alecsandri qui se trouvait à la campagne, dans ses terres, à Mirceştĭ, que le jury du Félibrige, composé de Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru et Ascoli, lui avait accordé à l'unanimité le prix dû au meilleur *Chant de la race latine* [1] [*Cântecul ginteĭ latine*]. Il eut l'honneur de voir sa poésie traduite en plusieurs langues, entre autres en provençal par M. Mistral [2].

Lorsqu'en 1882 il put se rendre en Provence, ce fut pour lui l'occasion d'écrire une série de poésies, qu'il dédia à plusieurs Félibres ou qui se rapportaient à leur pays [3]. Il est bon de remarquer qu'une de ces poésies évoque de nouveau la mémoire de Ronsard [4].

1. N. Petraşcu, *Vasile Alecsandri*, Bucurescĭ, 1894, p. 103.

2. *Centenaire de Faure. Le Chant du latin de V. Alecsandri. Traduit en provençal* par Frédéric Mistral, etc., Montpellier, Boehm et fils, 1884. [Cf. « Introduction » des *Pastels* d'Alecsandri, trad. par M. Bengesco, p. xxii].

3. *Varia*, recueil de poésies publié en 1884, dans le même volume que *Fôntâna Blanduzieĭ* (Bucurescĭ, Socecŭ), pp. 169-216, contient :

IX, *Brind* adresat Felibrilor, la Montpellier, — Maiŭ, 1882 [Brinde, adressée aux Félibres, à Montpellier, mai, 1882], pp. 197-199.

X, *Patru reginĭ* (cetit in adunarea literară de la Alby, Maiŭ, 1882) [Quatre reines (lu dans la réunion littéraire d'Alby, mai 1822), pp. 200-202 (les quatre reines sont : la France, l'Espagne, l'Italie et la Roumanie].

XII, *Poetuluĭ Mistral* [Au poète Mistral], 1882, pp. 205-206.

XIII, *Ronsard la Tuluza* — dedicat D- lui A. Roque-Ferrier [Ronsard à Toulouse — dédié à M. A. Roque-Ferrier], Montpellier, 1882, pp. 207-209.

XIV, *Domnuluĭ Louis Roumieux*, respuns la sonetul seu gravat pe statueta Calliopeĭ — oferită mie la banchetul de la Montpelliier — Maiŭ, 1882 [A Monsieur L. Roumieux, réponse à son sonnet gravé sur la statuette de Calliope qu'on m'a offerte au banquet de Montpellier, mai, 1882], pp. 210-212.

XV, *Domnuluĭ Gabriel Azaïs*, Respuns la Brindul seŭ de la 7 maiŭ 1882, in Alby [A Monsieur Gabriel Azaïs, Réponse à sa brinde du 7 mai 1882, à Alby], pp. 213-216.

4. Cf. note précédente, et *Rounsart a Toulousa*, balada en rouman de Roumania, legida lou vii de mai MDCCCLXXXII per V. Alecsandri davans la court d'amour de Clapiès e virada en verses mount-pelieirenc per Albert Arnavielle, Mount-Pelié, Emprimariè Centralo dau miejau (Hamelin Fraires), 1885.

Tant de rapports avec la France devaient nécessairement attirer sans cesse l'attention d'Alecsandri sur la littérature française, et comme c'était un homme qui voulait rester jeune, au moins par les souvenirs de sa jeunesse, il n'oubliait pas le Romantisme. Les Félibres lui rappelaient les anciennes « cours d'amours », le temps de Clémence Isaure, des époques enveloppées dans la brume et dans la poésie du passé. Et, d'autre part, « le pays de Mistral », *Mireille* et tout ce qu'il voyait de *latin* dans le Midi de la France le portaient vers quelque chose de classique, vers l'antiquité romaine. *Fontâna Blanduziĕ* et *Ovidiŭ* sont postérieures à la visite qu'Alecsandri fit aux Félibres en 1882. Ce mélange de classicisme et de romantisme apparaîtra dans ces drames comme dans beaucoup de ses œuvres.

L'imagination du peuple dont il avait recueilli les *Ballades*[1] l'aida sans qu'il le voulût à suivre assez souvent la direction romantique. *Legendele* ne contiennent pas seulement des orientales[2], des poésies exotiques, pour ainsi dire, comme *Palatul Loredano*, où l'on est transporté dans le temps de l'ancienne Venise, ou *Pohod na Sibir*, où Alecsandri décrit la marche d'un convoi de condamnés russes luttant avec la neige et les ouragans terribles de l'hiver sibérien pour arriver à leur destination, mais aussi beaucoup de légendes purement roumaines. Alecsandri choisit de préférence — outre les contes comme *Legenda Rândunicăĭ* [la Légende de l'hirondelle], *Legenda Cĭocârlieĭ* [la Légende de l'alouette] ou *Prier şi fata ĭerneĭ* [Avril et la fille de l'hiver] — des légendes historiques comme *Dumbrava roşie* [le Bois rouge] dont le nom suffit pour rappeler une localité où les Roumains remportèrent sous Etienne-le-Grand une de leurs plus grandes victoires. *Dan*,

1. Cf. *Poesiĭ populare ale Românilor* adunate şi întocmite de VASILE ALECSANDRI, Bucurescĭ, Tipografia Lucrătorilor Asociaţĭ, MDCCCLXVI, 116 pp. in.8°.

2. Cf., ci-dessus, p. 300.

căpitan de plaiŭ [Dan, capitaine de région montagneuse] est un héros qui peut tenir tête, comme son ami Ursan, à une horde de Tartares pendant des heures entières ; c'est un personnage presque surhumain. La massue dont se servait *Briar*, un pâtre des temps légendaires, est aujourd'hui un pont de chêne au-dessus d'un abîme. Tout est grand, gigantesque dans ces *Légendes*, même là où le surnaturel n'est pas du tout mêlé.

Alecsandri avait une grande admiration pour Victor Hugo, on s'en aperçoit par l'ensemble de son œuvre ; mais il s'adresse très rarement à tel ou tel poème du grand romantique. On peut citer toutefois trois ou quatre exemples où on peut établir un rapprochement plus direct que ceux observés jusqu'à présent.

Dans l'église épiscopale de Curtea-de-Argeş, bâtie sous le règne de Neagoe Bassaraba (1512-1521) et restaurée par M. Lecomte de Nouy — de 1875 à 1885, d'après la volonté de S. M. le Roi Charles Ier de Roumanie —, on lit, sur une dalle de marbre qui unit la partie supérieure de deux colonnes, formant au milieu du temple comme un commencement de portique, l'inscription suivante due à V. Alecsandri :

Tu ce te luptĭ în lume cu crâncena durere ;
Tu ce din umbra neagră aspirĭ către lumină,
In ăst locaş de pétră găsi-veĭ mângâĭere.
Altarul pune raze pe fruntea ce se'nchină. [1]

C'est une épigramme à l'antique, et Ionnescu-Gion la cite avec beaucoup de raison comme telle [2]. L'idée est vraiment épigrammatique. Les vers ne sont pas aussi indépendants les uns des autres que dans l'épigramme d'Hugo que

1. Toi qui luttes ici-bas contre l'âpre douleur ;
Qui de l'ombre noire aspires à la lumière,
Sous ces voûtes tu trouves la consolation
L'autel couronne le front de l'homme en prière.

2. G. I. Ionnescu-Gion, *Poetica Română*, Bucurescĭ, IIe éd., IVe section, ch. IV, Epigrama, p. 278.

nous allons citer : il n'y a pas une sentence dans chaque ligne. Mais il n'y a pas de doute qu'Alecsandri se soit souvenu de ces vers évangéliques de l'auteur des *Contemplations* en écrivant l'inscription gravée à Curtea-de-Argeș.

Victor Hugo avait « *écrit au bas d'un crucifix* » :

> Vous qui pleurez, venez à Dieu, car il pleure.
> Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit.
> Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit.
> Vous qui passez, venez à lui, car il demeure [1].

Ici les vers sont trop apparentés au *Sermon sur la montagne,* pour que nous ne nous en apercevions pas. Chez Alecsandri la pensée — au moins dans les deux premiers vers — est plus humaine, plus laïque, pour ainsi dire ; mais néanmoins la ressemblance reste.

Dans la légende intitulée *Gruiŭ-Sânger* [2] un bandit tue son père dans une forêt pendant la nuit sans le savoir. Alors une voix céleste lui jette une malédiction en le condamnant à des remords et à des douleurs terribles. Le pardon ne lui sera accordé que lorsque le tronc de l'arbre près duquel est tombé le père du bandit sera couvert de verdure et de fleurs. Et pendant un demi-siècle cet homme s'emploie incessamment à arroser cette souche brûlée. Un jour d'été, sous une chaleur torride, le vieillard, qui se traînait à peine, apportait de l'eau dans sa bouche de loin, de la rivière. Et malgré la soif qui le torturait il ne buvait aucune goutte d'eau, devant la porter toute pour arroser le tronc mort. Mais en chemin, l'ancien bandit trouve un petit oiseau à demi-mort. Alors il s'arrête, et ne craignant pas, n'hésitant pas à faire encore une fois le long et pénible chemin jusqu'à la rivière, il asperge de son eau le pauvre oiseau qui revient à la vie. Alors le ciel lui pardonne, il peut mourir en paix, en voyant que la souche se couvrait de feuilles vertes et de fleurs blanches.

1. Victor Hugo, *Contemplations*, I, *Autrefois* (1830-1843), livre III, IV.
2. Mircești, 1875.

Cette légende semble avoir quelque rapport avec la légende de *Tannhäuser*, mais elle est connue aussi dans la région danubienne[1]. Ce qui est important à remarquer ici, c'est que de toutes les imprécations célèbres, celle de *Gruiŭ-Sânger* est plus rapprochée par son allure de la *Malédiction*[2] des *Orientales*, surtout de la première strophe :

Qu'il erre sans repos, courbé dès sa jeunesse,
En des sables sans borne où le soleil renaisse
Sitôt qu'il aura lui !
Comme un noir meurtrier qui fuit dans la nuit sombre,
S'il marche, que sans cesse il entende dans l'ombre
Un pas derrière lui !

Dans un célèbre poème épique intitulé *Peneş Curcanul*[3], d'après le héros principal de la poésie, il y a un passage — où ce soldat roumain décrit l'assaut d'une forteresse turque pendant la guerre de 1877-1878 ; et l'on y voit un instant la mêlée, les grappes humaines qui montent sur des échelles vite renversées. Il y a là quelque chose de la description de la bataille de Navarin[4] faite par Hugo, quoique la dernière soit une lutte navale ; c'est plutôt l'impression générale qui amène l'idée de la ressemblance, et aussi le vers de 7 syllabes qu'on trouve employé dans cette occasion par Hugo et par Alecsandri[5].

Enfin Alecsandri, comme Heliade, comme Stamati et comme Negruzzi, a chanté lui aussi un « sylphe » ; mais son *Sburătorul*, malgré l'identité du titre, n'est pas celui d'He-

1. Cf. le cours d'histoire de la littérature roumaine, professé à l'Université de Bucarest en 1897-1898 par M. Ovide Densuşianu.

2. XXV, 25 août 1828.

3. Vasilie Alecsandri, Opere complete (vol. IX), *Poesiĭ* (vol. III), *Legende nouĕ — Ostaşiĭ noştrĭ*, Bucurescĭ, Socecŭ et Comp., 1880, II, II, pp. 92-99-100, Mirceştĭ, August, 1877.

4. Victor Hugo, *Les Orientales*, V, *Navarin*, Novembre 1827.

5. Il y a dans ce poème d'Alecsandri des vers de 8 syllabes, mais des vers à rime féminine comme on trouve aussi chez Hugo. La différence est qu'en roumain, comme nous l'avons déja dit, toutes les syllabes sont sonores.

liade, ce n'est pas un « incube ». Il est, comme l'a dit M. D. C. Ollănescu-Ascanio, celui qui se contente de poursuivre « les jeunes filles, pour les embrasser, et pour orner sa ceinture et son chapeau de leurs colliers et des fleurs qu'elles portent ». [1] C'est un gars qui plaisante.

Connais-tu pas, ma sœur chérie,
Connais-tu pas cette chanson
Qui dit qu'à l'heure où le rayon
Abandonnant l'herbe fleurie
S'en va le soir, quand le jour fuit,
Dans la feuille qui se replie
Se cacher pour passer la nuit,
Le Sylphe, à travers les charmilles,
Hardi, poursuit les jeunes filles,
Qui vont, seules, au bois prochain,
Cueillir les fraises odorantes,
Et portent des fleurs éclatantes,
Juste comme toi, sur leur sein ? [2]

Ce commencement de la poésie n'annonce rien de désagréable. Il est en tout cas dans le genre du *Sylphe* de Victor Hugo ou presque, et pas du tout à rapprocher de l'*Incube* d'Alphonse Esquiros [3].

Alecsandri est mort le soir du 23 août [5 septembre] 1890 à Mircești, et les souvenirs qu'ont laissés son activité, ses œuvres, même sa grâce de causeur restent encore attendrissants.

1. Dumitru C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri* [Discours de réception à l'Académie Roumaine], Bucurescĭ, C. Göbl, 1894, Extras din *Analele Academieĭ Române*, seria II, t. XVI, p. 15.

2. Rogaresco, *Légendes & Doïnes*, chants roumains imités de M. B. Alexandri, troisième édition, Paris, A. Lemerre, 1868, p. 163. Cf. B. ALECSANDRI, *Doïne* ши Лъкрімїоаре, éd. citée, XVI, Себръторъл, 1845, Еѹкѹреицї, pp. 65-67, et la traduction de Voïnesco, *Les Doïnas*, l'éd. de 1855, XV, *Le Sylphe* (*Sburătorul*) pp. 60-61.

3. Cf., ci dessus, ch. III, § 1, pp. 76-77, 80-81, ch. IV, § 1, pp. 147-148.

« Je vois encore ses grands yeux lumineux, — dit Carmen Sylva —, son sourire montrant des dents superbes, quand il remplissait les soirées d'automne au château de ses récits, égayant les vieux, intéressant les jeunes, amusant les enfants. Il était le plus beau conteur de nos jours, aimable et calme, prenant la vie du bon côté. Il m'a donné le petit bijou « *Mosh et Baba* », après m'avoir dit adieu, le chapeau à la main, le manteau sur les épaules. Sa femme me l'a décrit dans son sommeil dessinant en l'air, en souriant. Pour lui la vieillesse se faisait gracieuse ; la mort est venue, avant les affreuses douleurs qui le menaçaient comme une grande faiblesse [1]. »

Alecsandri fut enterré dans le jardin de sa maison de Mirceştĭ, entre deux cerisiers [2]. A ses obsèques assistèrent des Roumains de toutes les régions, des hauts dignitaires du Royaume et des délégués de l'Académie, des Universités et de l'Armée roumaine. Sa mort fut un deuil national.

En terminant son article sur Alecsandri, Carmen Sylva dit :

« La bouche d'or du cher poète s'est fermée à jamais ; ses beaux yeux se sont couverts de fils d'araignée, la grande lumière de l'âme s'y est éteinte, et les paupières se sont baissées devant la clarté éternelle, trop forte et trop splendide, même pour des yeux de poète.

Il a été porté en terre par *neuf soldats et un sergent*, qui tous pleuraient comme des enfants. » [3]

1. Carmen Sylva, *Basile Alexandri*, *Bibliothèque internationale de l'Alliance scientifique universelle*, tome II, fasc. I, Bucurescĭ, 1895, p. 7.

2. N. Petraşcu, *Vasile Alecsandri*, 1894, p. 121.

3. Carmen Sylva, *Vasile Alexandri*, loc. cit., p. 37.

Cette dernière idée a été suggérée justement par S. M. la Reine de Roumanie. Dans le poème *Peneş Curcanul*, un soldat raconte les exploits de ses compagnons, de ses amis, qui étaient partis à la guerre (de 1877) ensemble de la même ville : *neuf soldats et un sergent*. Le poème qui débute par les mots :

Plecat-am nouĕ din Vasluiŭ	Nous sommes partis neuf hommes [de Vasluiŭ
Şi cu sergentul zece	Et dix avec le sergent,

est su par cœur par presque tout le monde en Roumanie.

CHAPITRE VIII

LES HASDEU

§ 1. — Les premiers membres de cette famille roumaine qui aient laissé des traces dans les documents et les chroniques appartiennent au XVIe siècle. Gabriel Hasdeŭ joue un rôle important sous le prince moldave Jean-le-Terrible (1572-1574) et sous le règne encore plus court du frère de ce célèbre prince [1]. En 1684 Petriceĭcu-Vodă — un des ancêtres de B. P. Hasdeŭ —, prince de Moldavie, dut quitter le trône et son pays parce qu'il ne voulait pas reconnaître la suzeraineté turque. Il émigra en Pologne, avec toute sa famille, accompagné par de grands boyards parmi lesquels se trouvait le chroniqueur Miron Costin [2]. Sous son règne avait fleuri la poésie religieuse du métropolitain Dosithée. Celui-ci et Miron Costin sont les premiers poètes de la littérature roumaine savante. Etablie en Pologne, la famille Hasdeŭ — ou mieux Petriceĭcu-Hasdeŭ, — y demeura plus d'un siècle. Ses membres furent de vaillants chevaliers, des poètes distingués.

1. Bogdan Petriceicu-Hasdeŭ, *Ion-Vodă cel Cumplit* [le Prince Jean-le-Terrible], IIe édit., Bucurescĭ, Carol Müller, 1894, pp. 186 sqq.

2. I. Neculce, *Letopisețul Tărĭĭ Moldoveĭ*, [La chronique de Moldavie], p. 224 des *Letopisețe*, t. II, IIe édition Kogălniceanu, Bucurescĭ, 1872. — Cf., pour la famille Hasdeŭ, le testament de George Lupașcu Hasdeŭ, fils d'Etienne Hasdeŭ et neveu du prince Etienne Petriceĭcu chez B. P. Hasdeŭ, *Archiva istorică a Românieĭ*, t. I, 1, pp. 50-55, n° 54 ; l'arbre généalogique chez Z. C. Arbure, *Basarabia*.

a) THADDÉE HASDEŬ est le fils de Jean Hasdeŭ, « ensifer Pomeraniensis ». Il est né en 1769, juste un siècle avant la naissance (1869) de son arrière-petite-fille Julie[1]. « En septembre 1788 — anniversaire de la mort de son arrière-petite-fille en septembre 1888 — en combattant sous le commandement du maréchal Laudon dans la guerre contre les Turcs, il fut grièvement blessé et ramassé presque mort sur le champ de bataille au siège de Novi-Bazar. Guéri, il se fit remarquer de nouveau à la prise de Belgrade. »[2] Il suivit longtemps la carrière des armes, mais jamais il n'oublia ses vers.

Son petit-fils nous a laissé de ce guerrier-poète un très vivant portrait dont nous extrayons les lignes suivantes :

« Outre le roumain, le russe et le polonais, il parlait l'allemand et le français, et savait le latin et l'ancien grec. Il dessinait très gentiment, et s'essaya même aux portraits à l'huile. Un peu musicien aussi, il jouait de la flûte, instrument que, dans une chanson de sa première jeunesse, il nomme sa seule consolation dans ses peines et ses misères. »

« Mais il était surtout poète, et — malgré l'époque où il vivait — resta toute sa vie déiste convaincu, amant sincère de l'idéal. Dans une de ses poésies il dit :

» Comprenez-vous ces trois principes : — celui de Dieu, celui de la Patrie et celui du Moi ? — C'est une chaîne de trois anneaux, depuis des temps immémoriaux — réunis par la nature afin de rendre la sécurité à la vie, — afin que l'on puisse vivre heureux, vivre raisonnablement, — afin que l'homme ne soit pas l'égal de la multitude des autres animaux. — La nature a composé cette chaîne, et le Père de la nature, — contemplant ces merveilles d'en-haut avec un

1. B. P. HASDEŬ, *Thaddée Hasdeŭ*, dans l' « Appendice » à *Chevalerie* de Julie B. P. Hasdeŭ, Paris, Hachette et Cie, Bucarest, Socec et Cie, MDCCCXC, pp. 233-234.

2. *Idem, ibidem*, p. 234.

œil joyeux, — et désireux que la terre, après avoir erré, puisse trouver le bonheur, — avec sa sainte main trempa l'acier de ces trois anneaux. — Depuis lors, celui qui ne connaît pas Dieu, celui qui n'aime pas la Patrie, — un pareil insensé fait des cicatrices mortelles à son propre Moi. — Qui n'aime pas la Patrie, celui-là ne peut pas honorer Dieu non plus, — et son moi périra dans la vacillation de sa conscience tourmentée [1]... »

Il écrivit seulement en polonais, mais sans jamais oublier sa patrie. La ressemblance d'idées, de sentiments et même de figure qui a existé entre ce chevaleresque poète et son arrière-petite-fille, Julie Hasdeŭ, est grande et constitue un cas d'atavisme des plus remarquables [2]. Il convient d'ajouter que la jeune fille qui mourût en 1888 ne savait pas du tout la langue polonaise, et ne connaissait aucune œuvre de son bisaïeul, aucune page de Thaddée n'étant traduite jusqu'alors des textes originaux [3].

Outre les volumes publiés et les manuscrits possédés par la bibliothèque de l'Académie Roumaine, M. « le professeur François Migdalem à Tarnow en Galicie possède un autre volume très intéressant, plein de détails biographiques, avec des poésies, des lettres et des morceaux satiriques, dont le contenu nous a été communiqué — dit B. P. Hasdeŭ — par M. Vladislas Seredyñski, qui nous écrit, dans une lettre de 1887, que les poésies composées entre les années 1786-1789, quand l'auteur n'avait que 16 à 19 ans, sont surtout très belles. » [4] C'est au même âge que l'auteur des *Bourgeons d'Avril* et de *Chevalerie* composera ses vers.

Lorsqu'en 1889, M. G. D. Mirea, l'éminent peintre roumain, le meilleur portraitiste de Roumanie, vit chez B. P. Hasdeŭ la reproduction photographique faite d'après le portrait

1. B. P. Hasdeŭ, *Thaddée Hasdeŭ*, pp. 236-238.
2. *Idem*, dans *Chevalerie* de Julie Hasdeŭ, *Atavisme*, pp. 226-228 sqq.
3. Cf. une traduction dans la *Revista Nouă*.
4. B. P. Hasdeŭ, *Thaddée Hasdeŭ*, loc. cit., p. 240.

de Thaddée Hasdeŭ exécuté à Cristineştĭ — terre des Hasdeŭ, en Bessarabie — par un peintre polonais vers 1830 — il s'écria : « Mais c'est trait pour trait le portrait de votre fille », « et prenant — dit M. Th. D. Speranţiă — la photographie de l'ancêtre et les photographies de l'arrière-petite-fille, Mirea esquissa au crayon, l'un près de l'autre, la jeune fille de 18 ans et le vieillard de 60, — la jeune fille née 34 ans après la mort du vieillard. »[1] L'esquisse a été reproduite dans la *Revista Nouă* du 15 [27] juillet 1889[2].

Thaddée Hasdeŭ est mort en 1835 en Bessarabie, où il avait pu recouvrer quelques terres de l'ancien patrimoine de sa famille.

b) Alexandre Hasdeŭ (1811-1872), fils de Thaddée vécut en Russie, et écrivit presque exclusivement en russe, mais la plupart de ses études, nouvelles et poésies, se rapportent à la Moldavie et à l'histoire des Roumains en général. Il est l'auteur d'un discours « Sur l'ancienne gloire de la Moldavie » prononcé le 27 juillet 1837 dans l'école départementale de Hotin en Bessarabie[3]. Il avait publié en allemand un ouvrage philosophique, et en roumain la nouvelle historique *Domnia Arnăutuluĭ* [Le règne de l'Albanais][4], « où l'auteur déploie toutes les ressources d'une riche imagination, dans le même genre que les nouvelles de Constantin Negruzzi et de M. Odobesco ».[5] Cette nouvelle prend quelque-

1. Th. D. Speranţiă, *Tadeŭ Hasdeŭ* dans la *Revista Nouă*, IIe année, n° 7, 15 [27] juillet 1889, p. 241.

2. N° 7, IIe année.

3. Cf. Félix Colson (1839) et Kogălniceanu (1840) cités par B. P. Hasdeŭ dans l' « Appendice » de *Chevalerie* de Julie Hasdeŭ, II, *Alexandre Hasdeŭ*, p. 256-257. Dans le prospectus, de 1842, de la librairie Arthus Bertrand, Paris, où l'on annonce, en en donnant des extraits, la *Romanie* de Vaillant, on cite un passage de ce discours, qui est, dit une note, p. 11, un « Discours de M. Najdeu [*sic*], professeur à Hotin ».

4. Bucurescĭ, 1872. Cf. la reproduction dans la *Revista Nouă*, VIIe année, nos 10-11, juillet et août 1895, pp. 393-402.

5. B. P. Hasdeŭ, *Alexandre Hasdeŭ* dans *Chevalerie*, loc. cit., p. 258.

fois l'allure d'un poème en prose, mais dans un style plus tempéré que celui de *Cântarea Românieĭ*.

Quant aux aptitudes et aux goûts d'Alexandre Hasdeŭ ils ne ressemblaient pas beaucoup à ceux de son père.

« Il avait une égale aptitude pour le droit, l'histoire, la philosophie, la linguistique, les sciences naturelles et les mathématiques. Il connaissait à fond les deux langues classiques, le roumain, le russe, le tchèque, le ruthénien, l'allemand, le français, l'italien, le néo-grec et l'espagnol. Son érudition était immense. Par contre, il n'avait aucun goût pour la musique et le dessin ; il n'aimait pas le théâtre ; et les rêves de chevalerie, les batailles et les dangers qu'avaient aimés son père, ne l'ont jamais tenté. » [1]

Il fut le maître de son fils [2], qui lui dédia son premier grand ouvrage historique, le premier volume de l'Histoire critique des Roumains (1873).

Alexandre Hasdeŭ élu membre de l'Académie Roumaine en 1866, en même temps que son ami C. Stamati [3], ne put jamais obtenir du gouvernement russe la permission de passer de Bessarabie — qui depuis 1812 avait été occupée par les Russes — en Roumanie, même pour assister aux séances de la Haute Compagnie qui l'avait appelé dans son sein.

Le cœur brisé par cette douleur inattendue, il se retira dans ses terres, en quittant pour toujours la ville, et mourût en 1872.

1. B. P. Hasdeŭ, *A. Hasdeŭ*, loc. cit., 256.

2. « ... Mon seul maître a été mon père, grâce à l'amour duquel j'ai appris à être Roumain et chrétien... »

B. P. Hasdeŭ, Lettre-préface, de « Câmpina, 9 August 1904 », dans N. I. Apostolescu, *Studiĭ* — Literatură, Filologie, Estetică —, Ire série, Bucurescĭ, Intitutul de arte grafice « Eminescu », 1904, p. V.

3. Cf., ci-dessus, ch. IV, § 1, pp. 132-134.

2. *B. P. Hasdeŭ (1836-1907).*

L'homme qui mourût à Câmpina (département de Prahova, Roumanie), le 7 septembre (25 August) de l'année passée[1], a été le plus grand écrivain que le peuple roumain ait jamais eu. Depuis le prince Démètre Cantemir, personne chez les Latins du Danube ne s'est assuré par ses œuvres une gloire aussi méritée que Bogdan Petriceĭcu-Hasdeŭ[2].

Lorsqu'en 1900 les Assemblées Législatives de Roumanie votèrent une récompense nationale au grand savant et à l'illustre poète qui venait de quitter sa chaire de philologie comparée à l'Université de Bucarest et la direction des Archives du Royaume, le rapporteur de la loi devant le Sénat, lui-même illustre académicien, le fondateur de l'épigraphie roumaine, le collaborateur de Mommsen au C. I. L., l'historien Gr. G. Tocilescu, disait à ses collègues en résumant l'activité de Hasdeŭ :

« Il est le fondateur de la critique historique en Roumanie, le fondateur de la philologie roumaine, le premier, le plus illustre de tous les prosateurs roumains, le plus savant roumain, le penseur profond, le poète et l'homme de lettres distingué, le travailleur sans pareil, qui, par son noble caractère, par l'exemple quotidien d'un travail continu et infatigable, a fait école, a mis en mouvement des générations entières sur les voies des nouvelles recherches, a tracé des sillons profonds dans la jachère de la science roumaine, a semé de grandes et saines idées, fondées sur les principes sauveurs du nationalisme et de la foi. »

1. M. Roques, *Romania*, t. XXVI, n° 144, octobre 1907, Chronique, pp. 627-628.

2. N. Petrașcu, *Hasdeŭ*, dans *Scriitorĭ Românĭ contimporanĭ* [Ecrivains Roumains contemporains], Studiĭ critice, vol. IV, Bucureștĭ, Imprimeria Statuluĭ, 1898, pp. 1-46.

On a très souvent reproduit ce jugement, et le regretté critique Angel Demetriescu l'a développé au banquet donné en l'honneur de Hasdeŭ le 30 janvier [11 février] 1899 à Bucarest, en comparant Hasdeŭ à un homme entré dans un champ couvert de ronces et depuis des siècles en jachère, et dont la plus grande partie n'a même jamais été labourée. Cet homme n'avait à sa disposition aucun instrument construit par ses devanciers. Il construisit donc tout ce qu'il lui fallut, il déblaya le terrain, il laboura la terre, il sema et moissonna — à lui seul — le produit de ce champ nouveau, par lui découvert, par lui labouré avec des instruments confectionnés par lui seul.

En effet, on trouverait difficilement peut-être des exemples d'un travail aussi gigantesque que le fut celui de Hasdeŭ, — travail non seulement d'introducteur, de préparateur pour les gens qui viendront après lui, mais surtout d'auteur, qui, avec une suprême élégance, produit des œuvres fondamentales sans laisser voir le moindre effort, rien de la lutte pénible avec les difficultés.

Il eut seulement le grand tort d'écrire presque exclusivement en roumain — ce qui rendit difficile la vulgarisation de ses œuvres à l'étranger. En Roumanie, au contraire, les matériaux et la plupart des idées générales qui se trouvent dans ses œuvres sont presque tombés dans le domaine commun et chacun s'empare de son bien sans même prendre la peine de le citer. C'est là le signe d'une gloire arrivée à son apogée et c'en est en même temps la conséquence désagréable.

Son œuvre est fort considérable aussi par son étendue (plus de 30 volumes)[1]; mais nous n'avons à nous occuper ici que d'une très petite partie de sa production : de la partie romantique de sa poésie.

1. Citons en seulement quelques-uns :
Cuvente den bătrânĭ, 3 volumes : I, Bucurescĭ 1878 : La langue rou-

Mais tout d'abord remarquons, en général, quels points de contact pouvaient exister entre Hasdeŭ et les Romantiques français.

maine parlée entre 1550 et 1600, étude paléographico-linguistique, 448 pp. in-8°.

II, 1879, Les livres populaires des Roumains au XVIe siècle, étude de philologie comparée, 768 pp. in-8°.

III, 1881, Principes de linguistique, 160 pp. in-8°.

Dans le supplément au Ier tome (CX pp. in-8°, Bucarest, 1880), SCHUCHARDT : *Ueber B. P. Hasdeŭ's altrumänische texte und Glossen*, Graz, Ostern, 1878 (XLIV pp.).

Etymologicum Magnum Romaniæ, Le dictionnaire de la langue historique et populaire des Roumains, 3 vol. gr. in-8°, 1887-1893, 3254 col.

Istoria critică a Românilor, Bucurescĭ, XII+311+5 pp., IIe édition de 1874, complétée par plusieurs études, comme *Strat și substrat*. La généalogie des peuples balcaniques, publiée dans la *Revista Nouă*, V^e année, 1892, n° 1-2 et dans *Etym. M. Romaniæ*, t. III, XXXVII pp. ; *Basaraba*, dans la *Revista Nouă*, VIe année, 1893, n° 3-4, et dans *Etym. M. Romaniæ*, t. III, col. 2540-2592 ; *Bănat*, *Etym. M. Rom.*, t. III, col. 3102-3186 ; *Negru-Vodă* (1230-1380), Introduction (CCLXXXVI pp. gr. in-8°) au IVe tome de l'*Etymologicum M. Romaniæ*, Bucurescĭ, Socecŭ, 1888 ; *Cine sunt Albanesiĭ ?* dans *Analele Academieĭ Române*, IIe série, tome XXIII, 1901 ; *Doĭna* dans la *Columna luĭ Traĭan*, nouvelle série, IIIe année, n° 7-9, juillet-septembre 1882 et dans *Bourgeons d'Avril* de Julie Hasdeŭ, pp. 183-194 de la nouvelle édition, 1904 ; etc., etc.

Le deuxième volume s'arrêta à la p. 76, en 1874. En 1878 Frédéric Damé donna une traduction française d'une partie du volume initial : *Histoire critique des Roumains*. La Valachie jusqu'en 1400. Bucarest, Szollösy, 120 pp. [Bibliothèque de l'Ecole des langues orientales vivantes, CC III 107].

Archiva Istorică a Românieĭ, Bucurescĭ, 1865-1867, 4 tomes in-4°. Recueil de documents se rapportant à l'histoire roumaine, souvent accompagnés de grandes études critiques.

Ion-Vodă-cel-Cumplit, 1865, IIe éd., 1894, une des premières œuvres historiques qui mirent en lumière Hasdeŭ.

Columna luĭ Traian, 8 tomes, fut la première et une des plus brillantes publications relatives à « l'histoire, [à la] linguistique et [à la] psychologie populaire ». (Revue mensuelle).

Revista Nouă, 7 tomes (1887-1895) revue littéraire et scientifico-littéraire, publia sous la direction de Hasdeŭ des productions aujourd'hui restées dans l'histoire de la littérature roumaine.

Sic Cogito, étude philosophique, la IIIe édition de 1895, Bucurescĭ, Socecŭ.

O nevastă românică [Une épouse roumaine] Bucurescĭ, Socec, 1903, — où l'on trouve beaucoup de détails autobiographiques, etc., etc.

Comme historien et comme admirateur de Bălcescu, Hasdeŭ devait nécessairement se tourner vers Michelet. En effet dans ses premières œuvres littéraires et même historiques on voit l'influence de l'historien français jusque dans le style lyrique employé — d'ailleurs avec succès — pour décrire les actes politiques et sociaux du prince Jean-le-Terrible. On y voit en même temps un anticléricalisme très curieux chez un homme aussi profondément religieux que l'était Hasdeŭ. On peut dire de lui ce que M. Faguet a dit de Michelet, comparé aux philosophes politiques de 1848 :

« Avec son esprit très naturellement mystique, Michelet fut un des leurs, malgré son grand goût, et toujours persistant, pour le document et le renseignement historique » [1].

Il ne faut pas oublier que par un hasard curieux Hasdeŭ fut, comme Michelet, directeur des Archives et, toujours comme l'historien français, fut un grand mystique. Spirite, comme Hugo et comme Th. Gautier, il publia ses recherches dans cette direction à partir de 1890, d'abord dans la *Revista Nouă* et ensuite — pour la plus grande partie — dans le volume intitulé *Sic Cogito*.

Ses mésaventures en Russie, où dans sa jeunesse il servit comme officier de hussards — dans ce temps-là il habitait la Bessarabie — lui firent haïr en général les régimes adversaires de la liberté. Sans se mêler à la politique, sinon accidentellement, il se montrait, lorsqu'il en avait l'occasion dans ses écrits, un vrai libéral — il disait : démocrate — ; mais il n'oubliait pas d'accentuer même dans sa jeunesse qu'il était un adversaire de l'égalité, — « l'égalité dans la pauvreté pour tous et en tout » [2].

Si le « premier maître d'histoire [de Michelet] a été Vico,

1. E. Faguet, *Dix-Neuvième Siècle* (XXIXe éd.), *Jules Michelet*, III, p. 358.
2. B. P. Hasdeŭ, *Ion-Vodă cel Cumplit*, IIe éd., Bucurescĭ, C. Müller, 1894, II, *Domnul* [le Prince], § 15, p. 54.

grand généralisateur, qui voyait l'histoire comme un merveilleux poème épique[1] », il fut aussi celui de Hasdeŭ.

Le mélange de philosophie et de philologie[2] qu'on trouvait dans la *Scienza Nuova* devait séduire le philologue et l'historien Hasdeŭ beaucoup plus que Michelet lui-même.

Dans la préface de l'*Istoria Critică a Românilor*[3] et dans sa traduction de l'*Histoire Critique des Roumains*[4], Hasdeŭ dit :

« L'enfant s'agite continuellement, car un besoin instinctif le pousse à fortifier par la gymnastique sa vigueur naissante.

L'adulte croit aveuglément à tout ce qui se présente à lui car ce n'est qu'ainsi qu'il acquiert la froide expérience qui est le prix du désenchantement.

Vient ensuite l'âge où l'homme, mûr de corps, d'esprit et d'âme, se concentre en lui-même, devient un petit monde, basé dans ses relations avec le grand monde sur le principe de la conservation et du développement individuel.

Ainsi des peuples.

Leur enfance se manifeste par une bruyante expansion de forces ; leur jeunesse par des velléités fédératives ; leur âge viril, par le nationalisme. »[5]

Ce sont presque les trois âges dont parle Vico, avec des différences d'attributions. C'est ainsi que, par exemple, il n'est pas question d'âge théologique.

Dans la préface du IIe tome de l'Histoire Critique[6],

1. E. Faguet, loc. cit., II, p. 352.

2. Vico, *Œuvres choisies*, trad. par M. Michelet, professeur à l'Ecole Normale, chef de la section historique aux Archives du Royaume, Paris, L. Hachette, 1835, t. I, *Science nouvelle* ou *Principes de la Philosophie de l'Histoire*. Livre I. Des Principes, ch. IV, De la Méthode. « Cette science emploie d'abord des preuves *philosophiques*, ensuite des preuves *philologiques*... »

3. B. P. Hasdeŭ, op. cit., Bucurescĭ, éd. II, Typographia Thiel et Weiss, 1874, p. VII.

4 et 5. *Idem*, op. cit., trad. par *Frédéric Damé*, Bucarest, Szollösy, 1878, pp. XX.

6. *Idem*, *Istoria Critică a Românilorn*, volumulŭ II, făsciora I, Bucurescĭ, Typographia Antoniu Manescu, MDCCCLXXIV, pp. I-III.

Hasdeŭ se défend mollement d'être un « disciple de Wallace », comme l'avait caractérisé un critique [1], ou « élève de Vico », comme l'avait appelé un de ses élèves distingués [2]. Il préfère être considéré comme suivant la direction de Spencer, « qui réussit, pour la première fois, à concilier dans la philosophie sur un terrain scientifique, la sphère du *connaissable* avec celle de l'*inconnu reconnaissable* » [3].

Mais il commence immédiatement un chapitre intitulé La Providence dans l'histoire [4], suivi d'un deuxième : Wallace et Darwin [5], d'un troisième : Les races élues et le libre arbitre [6].

Enfin dans une conférence que Hasdeŭ donna à l'Athénée Roumain de Bucarest, en inaugurant la session de 1892, et dans laquelle il jeta un coup d'œil sur l'état actuel de la nation roumaine, il dit, dans l'introduction, après avoir parlé du rapport qui existe entre l'individu et l'espèce, selon Darwin, après avoir montré qu'une nation tout comme un individu doit *nécessairement* passer par les étapes de l'enfance, de la maturité et de la vieillesse :

« Et seulement cela ? c'est-à-dire en y passant seulement une fois pour toujours ? A cette question le Christ nous répond. Dans un sublime entretien avec Nicodème, qui est introduit dans l'Evangile de Jean, le Sauveur nous dit que l'individu ne peut se perfectionner qu'en renaissant, en renaissant continuellement de plus en plus parfait, c'est-à-dire en passant successivement plusieurs fois par les mêmes trois étapes de plus en plus perfectionnées.

« Le Napolitain Giambattista Vico, le père de la philosophie de l'histoire, a appliqué cet enseignement du Christ à la vie

1. D. Aug. Laurian.
2. Angel Demetriescu.
3. B. P. Hasdeŭ, *Istoria Criticĭ*, vol. II, p. 11.
4. Pp. 1-10.
5. Pp. 10-13.
6. Pp. 13-20.

des nations. Les nations elles-mêmes passent par l'étape de l'enfance, par la maturité, par la vieillesse, puis meurent, et renaissent de nouveau, mais elles renaissent meilleures, en parcourant encore une fois l'enfance, la maturité, la vieillesse ; « corsi e ricorsi ».

« Christ, Vico et Darwin : dans ces trois noms se résume la science de la vie »[1].

Hasdeŭ a donc été incontestablement un élève de Vico. Il est possible qu'il l'ait connu d'abord par Michelet, ou que son attention ait été attirée sur lui par l'historien français. Du reste Hasdeŭ, qui connaissait les langues romanes, — comme d'ailleurs les langues slaves, l'anglais, l'allemand et différents idiomes balcaniques —, n'avait pas besoin d'une traduction, fût-elle de Michelet, pour lire l'auteur italien.

En tout cas des similitudes assez frappantes existent entre Michelet et Hasdeŭ, et il est peu probable que la chose soit due seulement au hasard ou aux ressemblances de caractère. L'anticléricalisme, qu'il étale dans certains endroits de ses œuvres, s'explique seulement par une influence étrangère, très probablement par celle de Michelet, parce que dans le royaume roumain il n'y a pas de cléricaux et d'anticléricaux. Le besoin qu'il ressentait de s'expliquer, lui a fait une fois rétrécir la sphère de son anticléricalisme : il est l'adversaire des moines[2] et non pas des prêtres[3], parce que — dit-il autre part — l'homme qui ne connaît pas l'amour ne peut être un homme bon. Il disait cela en théorie, dans la pratique il n'était pas toujours guidé par cette idée ; par exemple, un de ses meilleurs amis fut Monseigneur Gennadius, l'ancien Métropolitain primat de Roumanie, c'est-à-dire un moine. L'anticléricalisme de Hasdeŭ était donc un engoûment de jeunesse pour les idées chères à Michelet.

1. B. P. Hasdeŭ, *Noĭ în 1892* [Nous en 1892], *Sarcasm şi Ideal* (1887-1896). Les 9 dernières années de littérature, Bucurescĭ, Socecŭ et Comp, 1887, p. 38.

2. B. P. Hasdeŭ, *Sarcasm şi Ideal*, p. 226.

3. Les prêtres orthodoxes sont mariés.

S'il aima les choses grandioses, comme le travail qu'il entreprit pour réaliser ce thesaurus de la langue roumaine que devait être l'*Etymologicum Magnum Romaniæ*, où chaque mot était l'occasion d'une monographie, où l'histoire, l'ethnopsychologie, la philologie en général s'entr'aidaient à chaque pas ; comme la publication et le commentaire des textes roumains du XVIe siècle, etc., etc. ; il tenait, en science, comme probablement aussi en poésie, ces dons de ses ancêtres, qui aimèrent en toutes choses le magnifique.

Mais il est évident que ce n'est pas seulement la lecture de Dante, qu'il cite souvent, qui l'aida à développer ce qu'il possédait déjà par hérédité. Les Romantiques et surtout Victor Hugo y furent pour quelque chose.

Dans son étude historique intitulée « Les grands hommes de la Roumanie — Le prince Jean le Terrible[1] », l'épigraphe qu'on lit sur la couverture du livre est de Victor Hugo :

> Ainsi d'un peuple entier je feuilletais l'histoire !
> Livre fatal de deuil, de grandeur, de victoire[2]...

Au-dessus du caveau où depuis 1888 repose Julie Hasdeŭ, son père — qui y avait construit un petit temple — avait mis trois bustes : le Christ entre Victor Hugo et Shakespeare.

Hasdeŭ est le premier auteur roumain qui ait osé écrire un drame historique en vers, avant Scurtescu et avant Alecsandri, et il est évident que personne ne pouvait être mieux préparé que lui à cette œuvre : grand historien, il connaissait admirablement le passé dans lequel il avait le pouvoir de vivre quelques moments lorsqu'il le voulait, pour le peindre ensuite dans le coloris exact du temps. ; poète, il était doué d'une imagination vive ; il savait comme philologue manier

1. Oameniĭ marĭ aĭ Românieĭ. *Ion-Vodă cel Cumplit*, 1865, Ire éd., 1894 : IIe édition.

2. *Ubi defuit orbis (Odes*, III, VIII, *Fin)*.

la plume de façon que les mots, les phrases, l'esprit d'une œuvre portassent profondément empreinte la marque de l'époque évoquée, remise en lumière. Dans *Răsvan şi Vidra*, e « poème dramatique » dont nous voulons nous occuper un moment, il poussa le désir de faire une œuvre accomplie jusqu'à employer la versification roumaine du XVIIe siècle[1]. Des notes historiques abondantes, des exemples de l'ancienne langue et de l'ancienne versification roumaines suivent le texte du poème[2]. Le sujet est tiré de l'histoire de Moldavie, mais il semble avoir été inventé par Victor Hugo : un Tzigane, un ancien esclave, Răsvan[3], parvient au trône moldave (fin du XVIe siècle).

Esclave libéré, sachant lire et écrire, doué d'une intelligence remarquable — il composait par exemple de petites chansons satiriques — Răsvan, accusé, injustement d'ailleurs, de vol, tombe de nouveau en esclavage ; il a cette fois pour maître un boyard d'une avarice sordide. Après trois ans de misères, il s'évade et devient le chef d'une bande de brigands. Un jour on vient lui proposer de ravir, à l'aide de ses hommes, une jeune fille qu'on menait au cloître, Vidra, la nièce du grand boyard Moţoc, le célèbre faiseur de princes. Ils devraient la rendre ensuite à un jeune boyard, qui de la sorte, pourrait l'obtenir pour épouse et s'emparer de son patrimoine. Pendant ce temps, au milieu de la forêt où ils se trouvaient, un brigand amène un homme capturé sur le grand chemin. Le hasard fait que cet homme soit justement Sbiera, le maître ou l'ancien maître de Răsvan.

1. Cf. sur cette question notre étude : *Versificaţie românească* [Versification roumaine] dans *Literatură şi Artă Română*, X^e année, 1906, n° 12, décembre, pp. 591 sqq. et l'*Ancienne Versification Roumaine*.

2. B. P. Hasdeŭ, *Răsvan şi Vidra*, IVe éd., Bucurescĭ, Socecŭ et Comp., 1895, pp. 183-203.

3. « Rozvanum quemdam, qui matre Valacha, patre ex eo genere hominum, quos Ciganos vulgo vocant, natus. » Heidenstein, *Rerum Polonicar.*, lib. XII. Francf. 1672, p. 315, apud Hasdeŭ, *Răsvan şi Vidra*, éd. citée, Note istorice, p. 185.

Sbiera se croyait tout près de la mort, lorsque Răsvan, après lui avoir rappelé tout ce qu'il a souffert d'horrible sous sa domination, lui rend la liberté. Vidra, peu de temps après Sbiera, avait été aussi amenée par les brigands; cette jeune fille un peu excentrique — disait-on — et qui ne daignait même pas ouvrir la bouche, se trouve tout de suite émue devant la générosité de ce bandit et ne peut se retenir de dire son admiration pour l'action qui vient de s'accomplir sous ses yeux. Un monde nouveau s'ouvre pour l'homme persécuté par la société. Vidra devient la compagne de Răsvan. On les retrouve plus tard, dans un camp polonais, où Răsvan est le héros du jour dans la lutte contre les Russes, et où nous voyons la nièce de Moţoc pousser sans cesse son mari à arriver à tout prix plus haut, sans choisir les moyens, contre le sentiment intime de Răsvan. Capitaine d'abord, puis colonel dans l'armée polonaise, il a les yeux toujours tournés vers la Moldavie où il voudrait vivre. L'occasion inespérée se présente. Le prince de Moldavie, Aron, — qui avait entendu parler de la vaillance fameuse de ce « Moldave » Răsvan, dont personne, sauf Sbiera, Vidra et ses anciens compagnons de brigandages, à présent eux-mêmes officiers polonais, ne savait le passé, — lui propose la place de commandant en chef de son armée. A Suceava, poussé par Vidra qui veut se hausser avec Răsvan jusqu'au trône, il rassemble ses capitaines, leur montre que le Prince cède aux Turcs et aux Polonais — qui menaçaient ou même attaquaient le pays —, qu'il souille la gloire nationale. Ils décident la déchéance du prince. Lui, le généralissime, qui devait être proclamé prince régnant, attendra le résultat dans sa maison avec Vidra. Un coup de pistolet annoncera que le fait est accompli. Après l'attente, pleine d'angoisse, le signal est entendu et le peuple soulevé par les partisans de Răsvan l'acclame. Mais, malheureusement, dans l'ivresse de la réussite, les capitaines conjurés avaient négligé de tenir sous bonne garde un de leurs

camarades, fidèle au prince détrôné. Celui-ci peut se faufiler jusqu'aux portes de la cité et il réussit à en ouvrir une par où les Polonais, adversaires de la Moldavie, cherchent à pénétrer dans la ville. Răsvan lutte sur les remparts ; il est vainqueur ; mais il est si grièvement blessé qu'il expire bientôt au milieu de la douleur de ses partisans, devant Vidra qui, immobile, ne peut même pas pleurer.

Cet ancien esclave est quelque peu parent de l'ancien laquais Ruy Blas. Le bandit Răsvan a quelque chose d'Hernani, et probablement tous les deux ont connu Karl Moor des Brigands de Schiller. Don Carlos attend près du tombeau de Charlemagne le signal qui devait lui annoncer son avènement ou celui d'un autre candidat au trône de l'Empire. Moins solennelle est l'attente de Răsvan et de Vidra, mais plus angoissante, parce que si le signal ardemment désiré ne se faisait pas entendre, c'en était fait de leur vie. Puis le drame entier est animé d'une colère, parfois d'une haine contre la classe dirigeante, qui rappelle certaines pages de *Ion-Vodă cel Cumplit,* mais aussi bien l'esprit dont sont dominés les drames de Hugo. Il est vrai que plus tard, Hasdeŭ regretta cette attitude[1], mais il n'est pas moins vrai qu'il l'eut pendant sa jeunesse, un peu trop longtemps peut-être, dans le temps où, descendant d'un ancien prince, possédant de riches terres en Bessarabie, mais quasi-dépossédé par le gouvernement russe, il vivait en Roumanie dans un état de pauvreté voisin de la misère. Les sentiments dont Hasdeŭ était animé trouvent donc leur explication dans sa propre vie ; mais l'œuvre de Victor Hugo l'encourageait à introduire dans son drame ou dans d'autres écrits, littéraires ou historiques, le point de vue social dont nous parlons.

L'élément grotesque est fourni par Sbiera, le boyard avare et peureux.

1. Cf. B. P. Hasdeŭ, *Un cuvînt înainte* [Un premier mot] dans la *Revista Nouă*, 1re année, n° 1, 15 décembre 1887, p. 1-2.

Nous avons insisté sur les ressemblances, sur les points de contact qui existent entre le drame de Hasdeŭ et l'œuvre dramatique de Hugo en général, et nous avons expressément négligé tous les autres traits qui n'offrent aucun intérêt pour l'étude de l'influence romantique, toute la partie vraiment roumaine de l'œuvre : les mœurs, l'influence de la littérature populaire, la marche progressive de l'action où l'ambition sans bornes de Vidra attise incessamment les désirs de gloire de l'ambitieux mais honnête Răsvan, la lutte sourde qui s'engage entre ces deux êtres de caractères différents et enfin le triomphe — de brève durée d'ailleurs — de la femme persistante.

Ajoutons que le vers a une grande force, une vigueur mâle, dans son allure ancienne, et dans les passages où l'auteur s'arme du sarcasme, quelque chose de cinglant.

Hasdeŭ a écrit peu de vers, mais il y a de lui quelques poèmes qui resteront dans la littérature roumaine parmi les meilleures productions philosophiques et élégiaques.

Il publie d'abord, à Bucarest en 1873, un petit volume de *Poesiĭ* où l'on voit une sensibilité un peu féminine, un optimisme tempéré, et quelquefois des vers où l'on retrouve des images peintes « avec le sombre pinceau de Dante et de Baudelaire[1] » comme dans *Complotul Bubeĭ* [le Complot de la bube]. Mais à ce moment déjà on voit que son style perd l'allure romantique. Et en effet nul écrivain roumain n'a pu parvenir à écrire avec plus d'aisance, de simplicité, sans mot inutile, en résumant une grande situation en quelques phrases artistiques, admirablement claires et qui ne laissent jamais voir au lecteur la charpente du travail. Il arrivait à cela de la manière la plus naturelle, sans le moindre effort. Une fois il nous confia, dans un entretien particulier, qu'il appréciait peu Flaubert, parce qu'un homme qui « travaillait comme un nègre » pour trouver le mot juste

1. V. D. Păun, *Ficţiune, Imagine şi Comparaţiune*, X, p. 83.

et pour construire ses phrases était un artisan et non pas un artiste.

Dans ses critiques littéraires, Hasdeŭ disait, en quelques pages, en quelques lignes même, ce que d'autres ne parvenaient pas à exprimer dans des volumes entiers. On lit ses études historiques, folkloriques, linguistiques sans jamais trouver la soudure — désagréable entre toutes — des différentes parties qui constituent l'œuvre, et avec un plaisir qu'on trouve rarement dans les productions de cette espèce. C'est un des plus étonnants exemples d'évolution de style, surtout si on tient compte du fait qu'avant d'arriver à ce degré de perfection, à la possession d'un style vraiment classique et en même temps si personnel, Hasdeŭ avait commencé par avoir pour modèle Jules Michelet.

Après la mort de Julie Hasdeŭ (1888), son père écrivit quelques poèmes parmi lesquels *Dumnezeŭ*[1] [Dieu], *Aşteptând*[2] [En attendant], *la Casa de nebunĭ*[3] [A l'hospice des fous] — publiés d'abord dans la *Revista Nouă* et ensuite dans le volume *Sarcasm şi Ideal* [Sarcasme et Idéal] — sont la gerbe la plus brillante de son œuvre poétique.

Une douleur, qu'il avivait continuellement par tous les souvenirs qui pouvaient lui rappeler sa fille morte, aurait mené un autre homme au pessimisme le plus noir. Jamais Hasdeŭ ne broncha d'un pas dans la voie du vrai croyant. En 1892 et l'année suivante il donna à l'Athénée de Bucarest deux conférences dans lesquelles il ridiculisait le pessimisme[4].

Il y a dans ses vers une douleur tragique, surtout dans *Aşteptând*, lorsqu'il prie sa fille de revenir un instant dans ce

1. B. P. Hasdeŭ, *Sarcasm şi Ideal*, éd. citée, pp. 193-201.
2. *Idem, ibidem*, pp. 170-178.
3. *Idem, ibidem*, pp. 179-186.
4. *Idem, ibidem*, *Noĭ in 1892* [Nous en 1892], pp. 36-46 ; *Noĭ şi voĭ* [Nous et vous], pp. 47-60.

monde, où il ne vivait que par elle, par toutes les espérances qu'il mettait dans cette jeune poétesse, dernier descendant d'une longue lignée d'hommes illustres. On croit voir le pauvre vieillard tordre les mains qu'il tendait vers les cieux en invoquant sa fille, se traîner devant l'image de celle qu'il adorait comme une sainte, sangloter comme un enfant perdu dans une foule où il ne connaît personne. Et quand il entend la voix de celle qui lui répond d'un autre monde, le vers montre — par sa forme même — toute l'espérance, mêlée à la peur de s'être trompé, toute la joie éperdue qui jaillit du cœur du père qui s'accroche à ce dernier et peut-être inespéré secours, à cette suprême consolation, avec l'acharnement d'un homme qui se noie.

On sent dans ce poème le frisson de quelque chose qui ébranle tout l'être humain ; on sent passer le souffle lointain d'Eschyle ou de Sophocle. Et en voyant cet homme brisé par les douleurs, penché sur le bord d'un gouffre, se débattant contre le vertige que lui donne l'abîme du désespoir, faisant un suprême effort pour échapper à la réalité qui l'étouffe, qui l'entoure de ses tentacules de pieuvre gigantesque, impitoyable, brutale — on a un moment l'impression de la grandeur d'un Hugo.

Et quand on le voit, encore, pliant les genoux pour prier la Divinité, incomprise, infinie, éternelle, contre les lois de laquelle il n'a pas eu un seul moment de révolte, on se demande combien d'hommes ont pu dépasser, ainsi que le fit Hasdeŭ, la vertu et la poésie farouche qu'on trouve dans un stoïque.

On peut être tenté, en lisant *Dumnezeŭ*, de penser à telle ou telle influence, à celle de Gérard de Nerval, par exemple, qui dit dans les *Vers dorés :*

> Respecte dans la bête un esprit agissant :
> Chaque fleur est une âme à la Nature éclose ;
> Un mystère d'amour dans le métal repose ;
> « Tout est sensible ! » Et tout sur ton être est puissant.

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie :
A la matière même un verbe est attaché...
Ne la fais pas servir à quelque usage impie !

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché,
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.[1]

Dans un passage du poème de Hasdeŭ se trouvent développées des idées très voisines de celles de Gérard de Nerval :

Când ţes aceste strofe, eŭ simţ cà-ĭ lìngà mine
Un scapĕr, o scântee cu chipul luĭ Darwin,
Ş'adiă peste capu'mĭ, şoptindu'ĭ : « omu'ĭ muscă !
« Ce'ĭ musca ? ce'ĭ o ĭérbă ? şi ce'ĭ un bolovan ?... »

Ş'a despàrut ; ìar glasu'ĭ, maĭ resunând în gĭuru'mĭ,
Cuvinte resturnate mĭ-aduce : « musca-ĭ om !
« Din cremene'ĭ o plantă, din plantă'ì animalul,
« Din om un înger nasce, din înger un Isus... ! »

Şi cufundat în gândurì, privind cu zăpăcire
O pétră la picĭoru'mĭ rostogolită jos,
Eŭ o luaĭ în palmă ş'o neteziĭ cu milă,
Zicêndu'ĭ : chĭar în tine'ĭ un punet din Infinit ![2]

1. Gérard de Nerval, *Les Filles du Feu*, Paris, M. Lévy. nouv. éd., 1870, *Les Chimères, Vers dorés*, p. 298.

2. B. P. Hasdeŭ, *Dumnedeŭ*, dans *Sarcasm şi Ideal*, strophes 21-23, p. 196.

Quand je tisse ces strophes, je sens près de moi
Une étincelle qui ressemble à Darwin,
Qui m'approchant chuchote : « L'homme est une mouche !
Qu'est-ce que la mouche ? un brin d'herbe ? une motte ?

Puis elle disparaît ; mais moi j'entends encore
Sa voix..., des mots brisés... : « Cette mouche est un homme !
Du silex sort la plante, et d'elle l'animal ;
De l'homme nait un ange et de l'ange un Jésus !... »

Plongé dans ces pensées, rêveur, étourdi,
Je regardais une pierre gisant à mes pieds.
Je la pris dans ma main, la caressai ému :
En toi-même vit un point du grand infini !

Mais il est infiniment probable que Hasdeŭ n'a pas connu l'œuvre de Gérard de Nerval, tandis qu'il lisait tout ce qui se rapportait à la philosophie de Pythagore, tout comme à celle de Plotin et des Néo-Platoniciens ; et lorsqu'on s'aperçoit que les vers du poète romantique français ont pour épigraphe ces mots de Pythagore : « *Eh quoi! tout est sensible!* » on se rend vite compte de la parenté des idées qui viennent aux deux poètes, de l'ancien philosophe, directement, sans qu'il y ait besoin que l'un d'eux les ait prêtées à l'autre [1].

Ce que Hasdeŭ tient des Romantiques c'est la grande variété des mètres ou, plus proprement, des mesures. En lisant, par exemple, le poème En attendant, on trouvera que les dix parties dont il est composé ont les formes suivantes — les pieds étant partout de forme ïambique :

Les Ire [2], IIe [3], IIIe [4] et V^e^ [5] parties sont formées de strophes de 4 vers et de la forme : $\begin{cases} 9\ A^f \\ 8\ B^m \\ 9\ A^f \\ 8\ B^m \end{cases}$

La IVe partie, composée de 28 vers, a des rimes croisées et les mesures suivantes : $\begin{cases} 9\ A^f \\ 6\ B^m \\ 9\ A^f \\ 6\ B^m \end{cases}$;

1. Mais il n'est pas impossible qu'il y ait une lointaine réminiscence de Victor Hugo :

> L'âme tomba, des maux multipliant la somme,
> Dans la brute, dans l'arbre, et même, au-dessous d'eux,
> Dans le caillou pensif, cet aveugle hideux.
>
> *Les Contemplations*, vol. II, *Aujourd'hui* (1843-1855), livre IV, XXVI, *Ce que dit la bouche d'ombre.*

2. Trois strophes.
3. Cinq strophes.
4. Huit strophes.
5. Deux strophes.

la VIe partie[1] : $\left\{\begin{array}{l} 11\ A^f \\ 11\ A^f \\ \qquad 10\ B^m \\ 11\ C^f \\ 11\ C^f \\ \qquad 10\ B^m \end{array}\right.$; la VIIe partie[2] : $\left\{\begin{array}{l} 14\ A^f \\ 13\ B^m \\ 14\ A^f \\ 13\ B^m \\ 14\ C^f \\ 13\ D^m \\ 14\ C^f \\ 13\ D^m \\ 14\ C^f \\ \qquad 6\ D^m \end{array}\right.$;

la VIIIe partie[3] : $\left\{\begin{array}{l} 14\ A^f \\ \qquad 4\ B^m \\ 14\ A^f \\ \qquad 4\ B^m \end{array}\right.$; la IXe partie[4] : $\left\{\begin{array}{l} 14\ A^f \\ 13\ B^m \\ \qquad 7\ C^f \\ \qquad 7\ A^f \\ \qquad 7\ C^f \\ \qquad 6\ B^m \end{array}\right.$;

et enfin la Xe partie, composée des deux dernières strophes, a des vers à rime croisée, et l'alternance de 8^m et de 9^f dans la strophe de 8 vers sur quatre rimes. A chaque changement de mesure correspond une face nouvelle, une autre nuance du sentiment exprimé dans le poème entier. Il y a quelque chose de nécessaire dans cette variété métrique employée par le poète et qui n'est pas d'origine classique.

Hasdeü, qui était un polémiste sans pareil, n'hésitait pas à donner des leçons à ses adversaires, de vrais châtiments. Mais il n'était pas implacable. La lutte terminée, il ne gardait rancune à personne. Quelquefois il aimait à s'amuser tout simplement, en ironiste — incorrigible, il est vrai. Voici deux cas assez caractéristiques. Toute sa vie il a combattu les tendances de l'école littéraire et politique du

1. Quatre strophes.
2. Deux strophes.
3. Sept strophes.
4. Quatre strophes.

groupe « Junimea ». Une fois il dit à ses amis : Voulez-vous que je vous démontre jusqu'où peut aller le philogermanisme et le philosémitisme de ce groupe? Eh! bien, je tiens le pari que la revue du groupe — *Convorbirĭ Literare* — publiera une poésie si faible qu'elle soit, à la seule condition qu'il y ait en elle ou avec elle quelque chose d'allemand et de juif. En effet, Hasdeŭ gagne le pari : le n° du 15 [27] Juillet 1871 de cette revue publiait une poésie intitulée *Eŭ şi ea* (*din Gablitz*) [*Moi et elle* (*de Gablitz*)] signée « M. I. Elias ». Les vers étaient envoyés par Hasdeŭ; ils n'avaient presque aucun trait poétique; ils contenaient une allusion allégorique à la valeur de la revue, et enfin l'auteur allemand était aussi imaginaire que le traducteur juif.

Mais dit Hasdeŭ, quelques années plus tard, je peux amener — si vous le voulez — la soi-disante *nouvelle direction* à reconnaître sa nullité de la façon la plus solennelle. En effet, le 5/17 janvier 1876 il envoyait par lettre recommandée (reçu n° 936) à la revue *Convorbirĭ Literare*, une poésie intitulée *La noĭ* [Chez nous], dont les vers donnaient l'acrostiche : *La* [*A*] *Convorbirĭ Literare*, et dont la signature — en réunissant les initiales — signifiait quelque chose comme l'attrapeur [*P. A. Càlescu*]. Prenant prétexte d'un vers, Hasdeŭ avait même attiré l'attention des rédacteurs en mettant en note le titre d'une poésie intitulée *Deşteaptă-te Române* [Eveille-toi, ô Roumain (Prends garde)]. Enfin au titre et à l'acrostiche correspondait le contenu de la poésie : une satire violente contre la rédaction de la revue. Pour donner un goût plus prononcé à sa plaisanterie, Hasdeŭ avait offert aux lecteurs, dans quatre vers de cette poésie, un galimatias éblouissant. La poésie parut dans les *Convorbirĭ Literare* du 1 [13] février 1876, p. 441 ; quelque chose de plus : à la « correspondance » — p. 448 du même numéro — la rédaction envoie à l'auteur, P. A. Călescu, des remerciements et l'encourage à persévérer dans la voie commencée.

Enfin par une malechance extraordinaire, la rédaction s'avisant de changer le mot *vestala* [la vestale] par *fecĭora* [la vierge], qui commençait un vers, l'acrostiche donnait *Conforbirĭ* au lieu de *Convorbirĭ*, c'est-à-dire une prononciation à l'allemande [*f* au lieu de *v*], qui dans l'espèce ne manquait pas de piquant[1].

Son conte *Oameniĭ draculuĭ* [Les hommes du diable][2] — les médecins, les prêtres et les avocats —; le commentaire de la *Sonate à Kreutzer*[3], sous la forme du récit d'un rêve : violente sortie satirique contre Tolstoï ; ses « *Zacherline* »[4] — nom emprunté à une poudre insecticide — fournissent le modèle de cette sorte de satire dans laquelle l'auteur raconte une historiette, un fait, de l'air le plus candide du monde. On est tenté d'abord de croire au commencement d'une nouvelle ou même d'un conte bleu ; mais les premières lignes passées, on a le pressentiment — et la chose s'accentue de plus en plus — que l'auteur veut se moquer de quelqu'un. L'impression monte ; les coups deviennent visibles et de plus en plus forts, sans que le lecteur se soit aperçu du passage d'une partie à l'autre.

Les satires en prose et en vers de Hasdeŭ ont parfois quelque chose de personnel qui tourne au pamphlet, mais jamais il n'écrivit une ligne par méchanceté. Nous avons cité le premier exemple surtout pour prouver que l'auteur de tant de pages sarcastiques, aimait par dessus tout à se divertir mais non pas à frapper. Voici une autre mystification encore plus innocente.

Hasdeŭ et quelques amis qui l'entouraient vers 1866 décidèrent de publier un journal portant le titre de *Satyrul*

1. B. P. Hasdeŭ, *In loc de prefață* [Au lieu de préface], *Al doilea rămășag* [le second pari] dans la *Revista literară și sciințifică*. Ire année, n° 1, 15 [27] février 1876, Bucurescĭ.
2. *Idem*, *Sarcasm și Ideal*, pp. 1-6.
3. *Idem*, *ibidem*, pp. 20-35.
4. *Idem*, *ibidem*, pp. 61-74.

[Le Satyre] et dans lequel les rédacteurs se présenteraient comme des « Chinois ». En conséquence toutes les signatures devaient être plus ou moins chinoises. La profession de foi qui parut à la tête du premier numéro était signée simplement par :

Puang - hon -
San - huang -
Iao - tseu -
Ki - chiu -
Ta - tun - } ki.
Se - ma -
Kiu - tschin -
Vai - ki -
Vu - tschin -

Dans l'exemplaire possédé par la bibliothèque de l'Académie Roumaine, on trouve écrit au crayon, après chacun des trois premiers noms chinois, les noms suivants : *B. P. Hajdeo, N. Nicoleano, St. Velescu;* on retrouve les mêmes éclaircissements après les noms Puang-hon-ki (*Hajdeu*) à la p. 2 du n° 2 de *Satyrul* (13 Februariu 1866) à la suite de la poésie *Favorita*, après le nom de San-huan-ki (*N. Nicoleanu*), pp. 2-3 du n° 2 (*In Carnaval*), p. 3 du n° 6 (12 Martie 1866 : *Suspinul unuĭ chinesŭ*[1]), p. 2 du n° 7 (20 Martie 1866 : *Dor şi jale*), et après le nom de Se-ma-ki (*J. Fundescu*), à la p. 3 du n° 2, la même année.

Hasdeŭ y prend aussi d'autres noms. C'est ainsi qu'il publie sous la signature chinoise de *Wang-pon-ki*, une étude sur l'Amour dans les chroniques roumaines[2] et Les plus anciennes poésies satiriques roumaines[3] [de Miron Costin].

1. Cf., ci-dessus, ch. VI, § 2, a, p. 245.
2. *Satyrul*, 1866, pp. 1-3 (feuilleton) du numéro 9, 3 [15] avril.
3. *Ibidem*, 1866, pp. 1-2 (feuilleton) du numéro 10, 10 [22] avril.

L'écriture de celui qui a donné les vrais noms de ces Chinois ressemble beaucoup à celle de B. P. Hasdeŭ ; mais l'on se demande pourquoi il n'a pas dit qui étaient tous les membres de cette Bohême exotique dirigée par lui. D'ailleurs l'identité de Wang-pon-ki et de San-huang-ki était facile à établir parce qu'on parlait depuis longtemps — par exemple — de l'article sur les plus anciennes poésies satiriques roumaines, comme d'une étude de M. Hasdeŭ, et la poésie *Dor şi jale* se trouvait, dans le recueil postérieur des poésies de Nicoleanu et presque dans toutes les Anthologies, sous son nom.

C'était une nouvelle plaisanterie que la publication de cette revue chinoise et qui semble n'avoir nui à personne par son apparition.

Il est bien entendu que les traits que Hasdeŭ lance aux journalistes ignorants, aux pessimistes, etc. n'ont pas du tout l'air d'un badinage ; quelquefois les blessures qu'il faisait étaient assez profondes ; mais il y a des moments où il semble s'efforcer de paraître âpre. Les deux exemples cités — les paris et la publication de *Satyrul* — confirmeront peut-être l'hypothèse que nous émettons, que Hasdeŭ était un ironiste, mais que s'il devint à certains moments un des plus âpres auteurs de satires, ce fut d'une part par besoin de se défendre avec succès dans des luttes où les nuances fines n'avaient guère de chance d'être comprises d'un public en majorité lecteur de journaux politiques à rares rubriques littéraires, et ensuite par l'exemple que lui donnaient les *Châtiments* de Victor Hugo,

Enfin Hasdeŭ était un féministe qui disait que la femme est la fleur de la création. Dans une rêverie de Răsvan, quelques moments avant de connaître Vidra, le brigand se disait que depuis que Dieu a créé la femme, il ne fait plus rien, enchanté de sa création et regardant le monde en sou-

riant, il dit : Moi je suis la racine, mais la femme est la fleur [1].

En parlant darwinisme et évolution dans l'introduction au commentaire satirique de la Sonate à Kreutzer, Hasdeŭ dit que même « le sieur Moïse » s'était avisé de la chose, et il ajoute: « En même temps le même Moïse laisse comprendre que dans l'espèce humaine la femme est située plus haut que l'homme sur l'échelle de l'évolution, étant un animal plus parfait, plus « moderne », de « meilleure qualité », parce qu'elle est créée après tous, comme étant le degré le plus haut » [2]. Il reproduit ensuite les vers de *Răsvan şi Vidra,* dont l'idée est assez rapprochée de celle de Victor Hugo :

Si Dieu n'avait fait la femme
Il n'aurait pas fait la fleur [3].

Romantique dans beaucoup de ses allures, admirateur au début de Michelet et toujours de Victor Hugo, Hasdeŭ fut de tous les écrivains roumains celui qui eut, par la suite, le style le plus classique et le plus personnel ; et par cela même il fut un grand écrivain [4].

Son activité est trop grande pour pouvoir être appréciée dans une seule étude, et même le petit coin de son œuvre dont nous avons voulu rendre compte est trop important pour être résumé dans quelques pages.

On peut dire de cet homme, dont la vie propre et la vie d'écrivain furent inséparables, qu'il a été lui-même un héros romantique. Ayant à lutter avec la pauvreté, alors qu'il se

1. B. P. Hasdeŭ, *Răsvan şi Vidra,* IIe chant, p. 67 de la IVe édition.
2. *Idem.*, *Sarcasm şi Ideal, Sonata la Kreutzer,* p. 20.
3. Victor Hugo, *Contemplations,* I, *Autrefois* (1830-1843), livre II, XI.
4. « On n'est un grand écrivain que quand on invente un style. » E. Faguet, *Dix-Neuvième Siècle, Victor Hugo,* IX, p. 219 (éd. XXII). — Cf. nos essais : *Hasdeŭ,* dans la *Literatură şi Artă Română,* Xe année, n° 2, février 1906, pp. 71 sqq. et XIe année, nos 7, 8, 9, juillet-septembre 1907, pp. 355 sqq.

savait riche ; avec les malheurs, lorsqu'il se sentait plus heureux et plus glorieux ; ayant le pouvoir suprême de travailler comme un jeune homme gai et plein d'espérance, de sourire même, alors que le vide se faisait autour de lui ; d'avancer sans broncher entre deux tombeaux [1] où reposait tout ce qu'il avait le plus aimé dans cette vie — il accomplit complètement sa tâche dans ce monde, où « tout est relatif sauf Dieu » [2], ayant sans cesse pour guide la devise nobiliaire de sa famille : « Pro fide et patria ».

3. *Julie Hasdeŭ (1869-1888).*

« Parmi les élèves qui suivaient l'an dernier, à pareille époque, les cours de la Sorbonne — disait M. Leger en 1889 —, on remarquait une jeune Roumaine à l'air modeste, aux traits sympathiques, aux yeux profonds et doux. Elle avait passé son baccalauréat ès-lettres au mois de juillet 1887. Elle se préparait à affronter le redoutable examen de la licence en philosophie.

« Un jour elle cessa de paraître aux cours, où ses professeurs et ses camarades avaient remarqué son application exemplaire, sa rare intelligence, son infatigable assiduité ; on apprit qu'elle était gravement malade ; les médecins — ceci équivalait presque à une condamnation — ordonnèrent un séjour à Montreux, puis à Madère. Mais déjà la phtisie avait fait son œuvre ; Julie Hasdeŭ ne put même supporter ce climat de la Suisse romande, si clément d'habitude aux poitrinaires. Sa mère, éperdue, la ramena au pays natal ; elle s'éteignit à Bucarest, le 29 septembre 1888, au moment même où les premiers vents d'automne commençaient à faire tomber les premières feuilles mortes. Dix semaines

1. Quatorze ans après la mort de sa fille, il perdit sa femme.

2. B. P. Hasdeŭ, *Istoria Critică a Românilor*, vol, I, éd. II, 1874, Studiulŭ 1, § 14, p. 34.

après elle aurait eu accompli sa dix-neuvième année » [1].

C'était la descendante de Thaddée, Alexandre et Bogdan Petriceicu-Hasdeŭ que la mort emportait au seuil de sa jeunesse.

Ici à Paris, « elle suivait — dit M. Leger — les cours de MM. Carrau et Séailles. Notre regretté collègue, M. Carrau, nous disait encore l'autre jour l'impression exquise que lui avait laissée le commerce fugitif de cette âme délicate » [2].

Julie Hasdeŭ « suivait simultanément les cours de l'agrégation pour la licence et celui de M. Soury à l'école des Hautes-Études. Elle étudiait en même temps la peinture avec M. Maillart, ayant pour le dessin un talent prodigieux, et le chant avec M. Lauwers, car elle avait une voix superbe de *mezzo soprano* dramatique — dit M. le professeur comte Angelo de Gubernatis. Elle ne négligeait pas non plus la composition, ainsi que le prouvent les airs qu'elle composa elle-même pour un certain nombre de ses poèmes. Possédant outre cela le don de l'éloquence, elle tint à la Sorbonne deux conférences, l'une sur la logique de l'hypothèse, l'autre sur le 2e livre d'Hérodote » [3].

Ces quelques notes, puisées chez deux de ses biographes, peuvent expliquer au premier abord l'influence qui fit que Julie Hasdeŭ écrivit toutes ses productions — sauf une poésie et une nouvelle [4] — en français. Mais cela n'explique guère la direction ultra-romantique de ses pensées et de ses œuvres.

1. Louis Leger, *Un poète français en Roumanie, Revue Bleue*, troisième série, tome XVII, 26e année, 1er semestre, 27 avril 1889, pp. 523-526, et dans Julie B. P. Hasdeu, *Chevalerie*, MDCCCXC, pp. xvii-xviii.

2. Louis Leger, loc. cit., pp. xx.

3. Angelo de Gubernatis, *Julie Hasdeŭ*, femme-poète de la Roumanie, conférence publique tenue au Cercle Philologique de Florence le 18 février 1889. Cf. dans la reproduction des *Bourgeons d'Avril*, nouvelle édition, 1904, Socecu, Bucarest, p. xix.

4. *România* et *Sanda*, dans la *Revista Nouă*, IIe année, 1889, n° 4, 15 avril ; pp. 139 et 132-138. — La poésie (*România*) est datée de Bucarest, septembre 1887.

Même pour l'emploi presque exclusif du français dont elle se servit partout, l'explication n'est pas facile et très probablement ne sera donnée que lorsqu'on pourra nous en fournir de nouveaux détails biographiques. En effet, voici ce que dit son père, après avoir rappelé le grand amour qu'elle avait pour son pays :

« Mais elle était — et je ne sais pourquoi — tellement Française par la tournure de son esprit et le tempérament de son cœur que, longtemps avant son départ pour Paris, avant même d'avoir pu prévoir que c'est là qu'elle ferait ses études, dès l'âge de huit ans, en plein Bucarest, elle rêvait, elle pensait, elle écrivait en français. Pour moi, cela a été toujours une énigme. Elle avait eu à la maison des institutrices allemandes et anglaises ; elle parlait très couramment l'anglais et l'allemand ; et cependant, la leçon obligatoire ou bien la causerie d'exercice une fois terminée, aussitôt qu'elle saisissait la plume pour s'épancher à son gré, habituellement en cachette, elle sentait une espèce d'obsession irrésistible du français ; et elle le maniait avec une facilité étonnante, tandis que chez nous, en famille, on ne causait presque jamais qu'en roumain » [1].

L'intelligence de cette jeune fille étonna tous ceux qui l'approchèrent dès son enfance. On raconte que le poète Scurtescu, en l'examinant — comme instituteur — au moment où elle se présenta pour obtenir, à l'âge de huit ans, le certificat d'études primaires, en resta émerveillé et lui prédit un grand avenir [2]. Mais jusqu'à la veille de tomber malade, Julie Hasdeŭ n'avait fait à personne la confidence qu'elle avait écrit même un vers.

« Celui qui le premier, peut-être, avait deviné le génie de la défunte, est M. Maurice Albert, son professeur au collège

1. B. P. Hasdeŭ dans Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, nouv. édition, 1904, *Avant-propos* (le 1er mars 1889) pp. x-xi.

2. N. Tincu, *N. Scurtescu* dans la *Revista Nouă*, Ve année, nos 11-12, février-mars 1893, p. 404.

Sévigné et fils du célèbre Paul Albert. Il l'admirait tellement qu'il s'était offert à lui donner, à titre gracieux, des leçons de littérature et de grec » [1].

« Ce n'est qu'au mois d'août 1887 que j'ai appris pour la première fois — dit B. P. Hasdeŭ — l'existence de certains cahiers que ma fille gardait soigneusement et dans lesquels elle écrivait à fur et à mesure sa prose et ses vers. Sur ma prière, elle m'en a lu quelques pièces, qui m'ont vivement impressionné, mais elle a refusé net de les livrer à la publicité, en me répondant par le *more ursino* de Virgile : « Il faut que je revoie d'abord de fond en comble et à plusieurs reprises tout ce que j'écris, d'ailleurs je suis encore trop jeune, je puis attendre. »

Voyant cette résistance, « je me permis de lui dérober quatre poésies prises au hasard... » [2], dit encore son père. Il les porta à la rédaction du journal l'*Etoile roumaine* où Aug. R. Clavel, un des rédacteurs littéraires de la feuille, les publia en les accompagnant d'une analyse, d'une rapide étude sur le talent de ce poète qui venait de se révéler au public. Et tout cela complètement contre sa volonté.

Cela brisait la tour d'ivoire dans laquelle elle s'était si longtemps cachée. Julie Hasdeŭ se trouva presque offensée par cette atteinte portée au mystère dont elle avait entouré ses productions, par l'anéantissement de ses desseins : « elle ne voulait rien publier sous son nom » et elle avait l'intention d'adopter un jour le pseudonyme de *Camille Armand* [3].

Mais si fâchée qu'elle eût été de la trahison de son père, Julie Hasdeŭ ne pouvait pas ne pas remercier le rédacteur du journal « pour les aimables articles » qu'il avait eu « la bienveillance de consacrer » à ses vers. Donc le 9 sep-

1. Angelo de Gubernatis, loc. cit., pp. xxii.
2. B. P. Hasdeŭ, *Un portrait*, dans Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, p. 177 de l'éd. de 1904.
3. Angelo de Gubernatis, loc. cit., p. xxii.

tembre 1887 elle écrivit à Aug. R. Clavel une lettre où, après ces premiers remerciements, Julie Hasdeŭ disait :

« Si quelque chose a pu me faire oublier le regret que j'ai ressenti de voir publiées ces premières et humbles productions de ma plume, c'est la façon dont vous les avez comprises et interprétées. Vous avez bien vu qu'en tout et partout je déteste l'affectation et la pose, que j'aime par dessus tout la franchise et la vérité, deux choses qu'aujourd'hui on ne trouve plus guère que chez l'enfant ; et c'est pourquoi, en dépit de tous et autant que possible je veux rester enfant par le cœur, bien enfant. Vous avez compris cela, Monsieur. Vous l'avez dit et d'une manière charmante : je vous en remercie sincèrement » [1].

Dans la lettre que M. Em. Boutroux écrivit, le 9 avril 1889, à B. P. Hasdeŭ, c'est justement cette qualité — la sincérité — qui est marquée en première ligne :

« ... [Ses vers] ont toutes les grâces et toutes les délicatesses d'un art très distingué, et ils ont la qualité suprême : la sincérité » [2].

Cette lettre représente bien et complètement le caractère du poète ; elle peut expliquer en résumé une bonne et belle partie des idées, des sentiments, des productions de Julie Hasdeŭ ; elle est d'allure romantique dans le meilleur sens du mot.

L'arrière petite fille de Thaddée Hasdeŭ aimait par-dessus tout les récits de chevalerie, le Moyen-Age et les contes bleus.

Une des pièces données par B. P. Hasdeŭ à Aug. R. Clavel était justement intitulée : *Les contes bleus*. Elle avait pour épigraphe ces mots de Schiller « Gebt mir Mährchen und Rittergeschichten, da liegt doch der Stoff zu allen Grossen

1. Julie Hasdeŭ, Lettre en fac-similé dans les *Bourgeons d'Avril*, pp. 179-180.

2. Em. Boutroux, lettre adressée à M. B. Hasdeŭ à Bucarest, reproduite dans *Chevalerie*, pp. xiv.

und Schönen. » On la retrouve dans les *Bourgeons d'Avril* publiés en 1889 par les soins de B. P. Hasdeŭ [1].

On me demande pourquoi j'aime
Comme un enfant, les contes bleus,

dit la jeune fille et elle fait d'abord un tableau charmant de cette vie de conte dans laquelle elle se retire assez souvent,

Quand, les soirs d'hiver, je promène
Ma pensée, oiseau voyageur,
Dans leur fantastique domaine
Qui fait rire — en vous faisant peur.

C'est un monde de fantaisie — dit Julie Hasdeŭ, — c'est de la poésie enfantine, où le bien est encore récompensé, où l'on peut croire encore à l'innocence.

Hélas ! on ne voit plus ces choses
Désormais qu'en rêvant ainsi.
Cependant les métamorphoses
N'étonnent pas ce siècle-ci.

Mais ce qui paraît invraisemblable c'est la morale de la fable dans ces récits de fantaisie, dit le poète.

Comment croire aux amours fidèles
Quand l'amour, de tous combattu,
Tombe comme un oiseau sans ailes ?
Et comment croire à la vertu,

A la vertu récompensée,
En un temps où l'Argent est dieu,
Où, de tous moyens amassée,
La Richesse tient le haut lieu [2] ?

1. *Œuvres posthumes* de Julie B. P. Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, Fantaisies et rêves ; avec une introduction par le Cte Angelo de Gubernatis, Paris, Hachette et Cie, Bucarest, Socec et Cie, MDCCCLXXXIX, nouvelle édition, Socecu et Cie, Bucarest, 1904.

2. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, nouv. éd., 1904, XLIV, *les Contes bleus*, Paris, 12 février 1886, pp. 106-109. Cf. LVII, *Encore les Contes*, Paris le 13 février 1886, pp. 134-135.

De là il n'y a qu'un pas jusqu'à l'admiration du

... bon vieux temps de la chevalerie
Où l'on croyait à l'amour, à l'honneur,
Où l'on donnait son âme à la patrie,
Où pour sa Dame on mourait de bon cœur ![1]

Quelques mois après l'apparition des *Bourgeons d'Avril*, B. P. Hasdeŭ donnait au public, le deuxième volume de poésies de sa fille : *Chevalerie* [2]. Cette fois-ci on est en plein Moyen-Age et l'auteur est profondément imprégné de tout ce qui se rapporte à l'époque rêvée et de tout ce qui en vient.

Déjà dans le premier volume, on peut apercevoir le grand amour que Julie Hasdeŭ porta au temps de la chevalerie ; ainsi, dans *Sous les arceaux* [3] ou dans *La Muse et le Poète* [4]. Par un hasard très curieux, ces deux belles poésies ont chacune des rapports avec un poète qu'on ne s'attendait pas à voir invoqué dans ces occasions, avec Sully Prudhomme. En effet la première poésie porte une épigraphe [5] du « Lamartine moderne [6] » — comme l'a appelé M. Faguet — et la deuxième, lui est dédiée. Nous verrons un peu plus loin quelle influence la poésie de Sully Prudhomme exerça sur Julie Hasdeŭ. Pour le moment, il suffit d'observer que la

1. J. Hasdeŭ, *Chevalerie*, MDCCCXL, VII, *Le bon vieux temps*, Ballade, p. 19.

2. *Œuvres posthumes* de Julie B. P. Hasdeu, *Chevalerie*, Confidences et Canevas, précédé d'une lettre et d'une notice par MM. Emile Boutroux et Louis Leger, professeurs au Collège de France, Hachette et Cie, Bucarest, Socecŭ et Cie, MDCCCXC.

3. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, nouv. éd., XXVI, Paris, 1888, après avril, pp. 62-64.

4. *Idem, ibidem*, XXXIII, Fragment, Bucarest, 1887, pp. 78-83.

5. On rêve à l'amour comme on rêve
A la mort.
[*Les Vaines Tendresses*, Un rendez-vous].

6. E. Faguet, *Revue des Poètes*, tome X, n° 114, dixième année, nouvelle série, n° 11, 10 novembre 1907, p. 297 ; cf. *Revue latine*, 7e année, n° 3, 25 mars 1908, *idem*, *Un livre sur Sully Prudhomme*, p. 130.

poétesse ne voulait pas séparer dans son âme et dans ses productions aucune des sources d'où procédait son inspiration.

Et les grandes sources où puise l'arrière petite-fille de Thaddée Hasdeŭ furent tout ce qui pouvait avoir un air chevaleresque, de la poésie pure, un rayon de croyance, une haute pensée. Dès lors le Moyen-Age et le Romantisme chrétien nourrirent son esprit; et l'on peut suivre très clairement, dans son œuvre, les développements de ces principes. On peut dire, en somme, que les chansons de geste, les troubadours, les chroniqueurs, les Romantiques — en première ligne, Victor Hugo et Lamartine — et enfin Sully Prudhomme, furent les grands maîtres de cette jeune fille éprise d'idéal. Il faut y ajouter la Pléiade, et en général le XVIe siècle, André Chénier et Shakespeare, Schiller et Gœthe, c'est-à-dire, tout ce qui avait contribué ou qu'on estimait avoir contribué au développement du Romantisme.

Remarquons, dès à présent, que Musset et Vigny apparaissent — ça et là — mais d'une façon effacée, dans l'ensemble de l'œuvre de Julie Hasdeŭ. Elle n'aimait ni le badinage, ni le pessimisme; elle regardait la vie comme quelque chose de très sérieux, et en même temps, si elle détestait le présent, elle admirait le passé et croyait en une autre vie, meilleure et sans souffrances. On ne voit pas dans ses œuvres les traces d'une influence quelconque de Théophile Gautier et, à plus forte raison, de Baudelaire ou de Rollinat.

Lorsque Julie Hasdeŭ paraît partir une fois d'un vers de Musset:

> Que la terre leur soit légère! — ils ont aimé —

qu'elle met comme épigraphe à la poésie de *Magdeleine* [1], c'est pour décrire une scène évangélique, le moment où

1. JULIE HASDEŬ, *Bourgeons d'Avril*. éd. citée, XIX, Paris, 25 décembre 1885, pp. 47-48.

Jésus pardonne à la pécheresse, ce qui n'est pas bien entendu, contraire à la pensée de Musset — prise dans un sens large — mais qui, en même temps, aurait un peu étonné l'auteur de *Mimi Pinson* (A remarquer que la pièce est écrite un jour de Noël).

La seconde fois que Musset apparaît, c'est encore par quelques vers mis en épigraphe à la poésie intitulée *Le Saule*[1]. Presque toujours les épigraphes sont intéressantes dans l'œuvre de Julie Hasdeŭ. Cette fois-ci Musset s'imposait par le célèbre commencement de *Lucie*.

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière.
J'aime son feuillage éploré ;
La pâleur m'en est douce et chère...

Les vers de Julie Hasdeŭ sont une sorte d'hymne en l'honneur du saule. Elle y introduit les idées qui lui étaient chères :

Ce saule géant a, je crois, plus de cent ans.
Il aime à dire aux morts des contes du vieux temps,
Il leur chante tout bas, car ils peuvent l'entendre,
Et de doux souvenirs il vient bercer leur cendre.

Quoiqu'elle fût partie de Musset, le ton qu'elle adopte est plutôt lamartinien; Julie Hasdeŭ ne peut pas suivre, semble-t-il, le poète qui cependant est l'auteur de l'*Espoir en Dieu*. Elle finit son poème en disant :

O vent ! souffle toujours dans les branches soyeuses
Du saule qui gémit sur les tombes pieuses,
Répète-moi souvent ton chant qui fait songer,
Et souviens-toi des morts, vent rapide et léger !

Alfred de Vigny fournit l'épigraphe pour le fragment

1. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, XXXVII, Bucarest, Août 1886, pp. 93-94.

poétique intitulé *Danse orientale* [1], dont la première strophe est :

Frappez du pied le sol, femmes brunes et blondes,
Qu'il s'ébranle en ce jour sous vos pas cadencés !
Que vos bras enlacés
Forment de gracieuses rondes,
Courez, houris, dansez,
Que vous soyez brunes ou blondes !

Procédons à présent non plus à une élimination comme pour Musset et Vigny, mais commençons par signaler d'abord sans nous y arrêter une autre influence, qu'on ne peut bien préciser : est-ce « l'élégant badinage » de Marot ou le dix-huitième siècle des « petits vers [2] », ou tous les deux ensemble — grâce à leur parenté — qui présidèrent à la production de certaines poésies de Julie Hasdeŭ, telles que la suivante ? [3]

Lisette.

Lisette allait à la fontaine,
Le soleil brillait dans le ciel
Et l'abeille cueillait son miel ;
L'herbe était verte dans la [plaine ;
Avec son beau fichu de laine
Lisette allait à la fontaine.

Avec son beau fichu de laine,
Et la cruche d'eau dans sa [main ;
Les gars la regardaient en vain :
Elle passait comme une reine,
Et riait tout bas de leur peine,
Avec son beau fichu de laine.

Elle riait fort de leur peine ;
Mais l'un des gars fut plus [hardi :
Je ne sais pas ce qu'il lui dit ;
En revenant de la fontaine,
Lisette avait sa cruche pleine
Et riait tout bas de leur peine.

Lisette avait sa cruche pleine :
Le beau gars tenant ses propos,
Se sentit trempé jusqu'aux os...
Depuis, son pauvre cœur en [peine
Ne peut plus voir une fontaine
Sans songer à la cruche pleine !

Août 1885.

1. Julie Hasdeŭ, op. cit., XXIX, pp. 70-71.
2. Cf. E. Faguet, *Seizième siècle*, 1902 (XII° éd.), *Clément Marot*, VI, p. 74.
3. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, 1904, XXVII, pp. 65-66.
On peut admettre aussi une influence d'Alphonse Daudet. Cf. le genre des *Amoureuses* (les *Prunes* par exemple).

Il y a aussi peut-être dans ces vers une influence de Béranger, à qui elle emprunte, une fois, une épigraphe pour des vers [1] qui ne sont pas d'ailleurs dans le ton du chansonnier.

De la même catégorie est le *Miroir* [2], qui débute ainsi :

C'était un petit miroir fin
Comme un vrai joyau de parure ;
On l'aurait mis dans un écrin :
Vous le portiez à la ceinture.

Il pendait à votre côté,
Vous en souvenez-vous, marquise ?
Le cadre en était d'or sculpté ;
C'était un miroir de Venise.

Deux Amours joufflus et bouclés
Y jouaient avec des mésanges ;
Etaient-ils, ces enfants ailés,
Des Cupidons ou bien des anges ?

On serait tenté d'y voir une influence de Hérédia, quelque chose dans le genre de l'*Estoc* [3], du *Vélin Doré* [4], de l'*Email* [5] ou des *Rêves d'émail* [6], si l'on ne s'apercevait vite de la légère pointe ironique qui paraît dans les strophes suivantes. Parlant toujours des deux amours joufflus peints sur le petit miroir, le poète dit :

Ils admiraient fort vos appas ;
Mais ce n'est pas pour eux, marquise,
Que vous vous miriez, n'est-ce pas,
Dans votre glace de Venise ? [7]

Dans le même ton sont écrites *Cousin et cousine* [7] et quelques autres morceaux encore et enfin, mais d'un tout autre souffle poétique, les vers intitulés l'*Eventail* et qui ouvrent les *Bourgeons d'Avril*.

C'est un mignon jouet du siècle des marquises,
Son brin d'ivoire est d'or et d'agate incrusté,
Et sa feuille de gaze aux peintures exquises
Sur un beau sein d'albâtre a souvent palpité.

1. *Bourgeons d'Avril*, LXXIII, *La Tzigane*, janvier 1887, pp. 167-169.
2. *Idem, ibidem*, VIII, Paris, 21 avril 1887, pp. 18-20.
3, 4, 5 et 6. *Les Trophées*, Le Moyen-Age et la Renaissance.
7. Strophe VIII.

Boucher, peintre mignard de ces grâces légères,
Sur l'azur diaphane a peint l'Amour vainqueur,
Qui badine et folâtre autour de deux bergères
Essayant, mais en vain, de leur percer le cœur.

Suit sur le même ton et dans le même coloris toute la description des peintures de l'éventail, où les bergères en « leur toilette des dimanches » ont une place d'honneur. Puis le poète dit, sans rien changer à son allure :

Ah ! s'il pouvait parler, quels adorables contes
Il nous raconterait, l'éventail indiscret !
Dans le boudoir rempli de marquis et de comtes
Il était des amours le confident secret.

Que de fois dans un bal sa maîtresse étourdie
S'oubliant — par mégarde ou peut-être à dessein —
Se laissait captiver par quelque mélodie
D'amour, et l'éventail s'agitait sur son sein.

Et l'éventail était fier quand la belle, distraite, rêveuse, le portait à son front, ou quand elle souriait, en regardant à travers le léger tissu.

Le bruit des violons troublait ce doux silence.
Sur un air de Rameau que l'orchestre jouait,
Marquises et marquis saluaient en cadence
Et la main dans la main dansaient le menuet [2].

L'éventail oublié restait sur la causeuse.
La marquise rentrait en carosse au logis.
Le lendemain matin, la charmante oublieuse
Le recevait des mains de l'amoureux marquis.

1. *Bourgeons d'Avril*, III, Wartenstein, août 1885, pp. 9-10.

2. On doit évidemment rapprocher cette poésie de quelques parties d'un « conte de Noël » dont voici un passage qui avait certainement inspiré J. Hasdeŭ surtout pour la strophe que nous venons de citer : « Des menuets s'organisent. Quatre fins violons que Nesmond a fait venir commencent un air de Rameau, tout en triolets, menu et mélancolique dans sa vivacité. Il faut voir toutes ces jolies vieilles tourner lentement, saluer en mesure d'un air grave. » etc. [Alphonse Daudet, *Contes du Lundi, Un Réveillon dans le Marais*, pp. 293-294 de l'éd. elz. Lemerre]. Cf. ci-dessus, p. 367, une autre inspiration de Daudet.

La belle minaudait, se mirait dans sa glace,
Et froissait l'éventail entre ses doigts nerveux ;
Dieu qu'elle était jolie et qu'elle avait de grâce !
Et puis tout s'achevait par de tendres aveux.

Puis venaient les serments, les longues causeries, les baisers furtifs ; et l'éventail voyait tout. Et le poète conclut en finissant la partie XVIIIe siècle :

L'amour était alors passe-temps agréable.
Il n'avait plus l'ardeur des grandes passions.
Mais on le vénérait encor ; c'était aimable,
Car maintenant, hélas ! tous, nous le dédaignons.

C'est un retour vers « le bon vieux temps » aux grandes passions, où l'amour avait quelque chose de saint. C'est un brusque réveil de la rêverie « aimable » d'où le poète a banni, tant qu'il a pu, la partie fade de l'époque décrite, peut-être grâce à l'inspiration de Daudet. Mais, tout de même, il y a là un passé, et le passé est poétique par cela même qu'il est lointain. Un parfum de poésie se dégage de ces souvenirs historiques, tout comme d'un vieux livre ouvert à une page où était morte une fleur. Le poète finit donc en regrettant même le temps des marquises, elle qui s'enthousiasmait au nom de Roland, de Jeanne d'Arc ou des Croisés.

Aujourd'hui tout est mort : et marquis et marquise.
Les boudoirs sont fermés ; les violons rouillés
Se sont tus, car leurs vieux airs ne sont plus de mise.
Ils dorment, ces objets jadis si réveillés.

L'éventail, dans son frêle étui de carton rose,
Lui, qui sur les seins nus des belles résida,
Dort comme eux, et parfois, dans son sommeil morose,
Il rêve des aveux auxquels il présida [1].

1. JULIE HASDEU, *Bourgeons d'Avril*, I, *L'Eventail*, Paris, juillet, 1887, pp. 3-6.
Cf. pourtant V. HUGO, *Les Voix Intérieures*, XVI, *Passé*, 1er avril 1835.

*
* *

La lecture des troubadours, des chansons de gestes et en général des anciens textes français influença profondément l'esprit de Julie Hasdeŭ, déjà prédisposé par l'hérédité vers le Romantisme médiéval.

Voici dans l'ordre chronologique indiqué par Julie Hasdeŭ elle-même, les poésies qui paraissent lui avoir été inspirées par les trouvères, les troubadours et les chroniqueurs, si l'on s'en rapporte aux épigraphes mises en tête de chaque poésie. Il est possible que le rapport entre la poésie et l'épigraphe soit souvent assez vague comme cela arrive pour d'autres pièces. Nous pouvons du moins connaître par là le nom de quelques auteurs dont la lecture agit d'une manière sensible sur l'œuvre de J. Hasdeŭ en général et fournit un point d'appui à son propre Romantisme.

1884. — *Bourgeons d'Avril*, XL, *A quoi bon ?* Épigraphe de Guillaume de Berguedan.

1885. — *Ibidem*, LXIV, *Certain âge*. Épigraphe tirée du *Roman de Flamenca*.

15 février 1885. — *Chevalerie*, XXIV, *Le loi des Marguerites*. Épigraphe de Froissart.

Paris, juillet 1885. — *Ibidem*, XVII, *Amour fidèle*. Épigraphe de Sordel.

Wartenstein, août 1885. — *Ibidem*, XI, *La Fiancée de Roland*. Épigraphe tirée de la *Chanson de Roland*.

Paris, août 1885. — *Ibidem*, XII, *Le joyeux ménestrel*. Épigraphe de Giraud de Calanson.

Paris, septembre 1885. — *Ibidem*, XVI, *Sirvente*. Épigraphe de Giraud de Borneil.

Paris, septembre 1885. — *Ibidem*, XXXII, *Marthe et Marie*. Épigraphe de G. Olivier d'Arles.

Paris, le 3 octobre 1885. — *Bourgeons d'Avril*, LII, *La Muse*. Épigraphe de Bertrand de Born.

Le janvier 1886. — *Ibidem*, LIX, *L'Oiseau*. Épigraphe tirée du *Roman de la Rose*.

Paris, mars 1886. — *Chevalerie*, XX, *Aymer*. Épigraphe tirée du *Roman de Flamenca*.

Paris, 20 mars 1886. — *Ibidem*, VIII, *Au chevalier infidèle*. Épigraphe de Marie de France.

Paris, 6 mai 1886. — *Ibidem*, *Confidences*, LIX, *Séparation*. Épigraphe de Hugues de Saint-Cyr.

Paris, 20 octobre 1886. — *Ibidem*, VII, *Le bon vieux temps*. Épigraphe de Arnaud de Marveil.

Le 13 février 1887. — *Ibidem*, IX, *Chimène*. Épigraphe de Folquet de Marseille.

Paris, 20 février 1887. — *Ibidem*, *Confidences*, LVI, *Tristesse*. Épigraphe de Arnaud de Marveil.

Paris, 13 mars 1887. — *Ibidem*. XXX, *Le cavalier nocturne*. Épigraphe de Arnaud de Marveil

Paris, septembre 1887. — *Ibidem*, XXXIII, *Paris d'antan*. Épigraphe de Rutebeuf.

Il convient d'y ajouter les pièces suivantes qui ne sont pas datées ou ont des épigraphes empruntées à des auteurs médiévaux mais étrangers à la France. Dans cette catégorie se trouvent :

Chevalerie, XXVIII. — *Six sœurs*. Épigraphe de Bernard de Ventadour.

Ibidem, *Confidences*, LVIII, *A la patrie*. Épigraphe de G. Figueiras.

1885, *Ibidem*, XXVI, *Cid Bivar*. Épigraphe tirée de la *Poema del Cid*.

Bucarest, juillet 1887, *Ibidem*, XXV, *Le chevalier et la mort*. Épigraphe de Alphonse II d'Aragon.

Julie Hasdeŭ descendit plus loin vers le Midi, et Dante, l'Arioste, Le Tasse et surtout Pétrarque furent ses maîtres ou ses inspirateurs[1]. Dans ce voyage idéal elle s'arrêta un

1. Paris, juillet 1885. — *Chevalerie*, II, *Le Vœu d'Agnès Sorel*. Épigraphe de l'Arioste.

Paris, 1886. — *Ibidem*, XXIII, *Le Minnesinger et la Châtelaine*. Légende gothique. Épigraphe du Tasse.

Paris, 1886. — *Ibidem*, XXI, *La Fiancée du Croisé*. Épigraphe de l'Arioste.

Paris, 14 février 1886. — *Ibidem*, *Confidences*, XLIII. *Pourquoi je l'aime*. Épigraphe de Pétrarque.

Paris, le 6 juin 1886. — *Bourgeons d'Avril*, XLII, *Fin d'été*. Épigraphe de Dante.

Paris, 14 novembre 1886. — *Ibidem*, LVIII, *Le Rêve du Poète*. Épigraphe de Petrarca [*sic*].

1887. — *Chevalerie*, V, *Marguerite d'Ecosse*. Épigraphe de Dante.

Paris, 15 février 1887. — *Ibidem*, *Confidences*, LII, *Lassitude*. Épigraphe de Pétrarque.

Paris, avril 1887. — *Ibidem*. LX, *Jours d'angoisse*. Épigraphe de l'Arioste.

L'épigraphe mise en tête de la troisième partie du volume de la *Chevalerie* — *Cavenas* — est de Pétrarque.

moment dans la région limousine [1], et puis encore en Provence [2], où sous l'égide de Mistral elle composa un de ses meilleurs poèmes philosophiques, qui ne sont pas sans quelques rapports avec l'œuvre de Sully Prudhomme [3].

Julie Hasdeŭ chanta la Laure de Pétrarque, en partant de V. Hugo

Je demande : es-tu là, doux être évanoui ?
La prunelle dit : non, mais l'âme répond : oui.

dans un poème où l'Amour et la Foi se réunissent dans un élan mystique. Pétrarque aime au-delà de la mort sa Laure, avec la même ardeur que pendant sa vie terrestre :

La mort qui brise tout, qui flétrit l'amour même,
Ne peut rien contre nous, puisque morte, je t'aime,
Puisque ton âme en moi vivra !

L'âme est tout : c'est le doigt de Dieu sur la nature.
L'âme ne peut mourir. Et le flot qui murmure,
Et les bois et les monts, et l'univers, un jour
Peut-être ne seront plus qu'ombre et que fumée,
Mais nos âmes vivront toujours, ma bien-aimée,
Rendant éternel notre amour !

Que l'homme aime le beau partout, en toutes choses ;
Qu'il l'aime dans les fleurs de juin à peine écloses,
Dans les bois, dans les eaux et dans le grand ciel bleu ;
Dans toute action pure et droite élevant l'âme,
Dans un cœur innocent, dans une noble femme :
A la fin, il trouvera Dieu !

1. Paris, février 1885. — *Bourgeons d'Avril*, XII, *Papillon*. Épigraphe : « *Le plus beau papillon n'est qu'une chenille habillée.* ». (Proverbe Limousin).

(Cf. Musique : *L'air du Papillon*, chant et piano, pp. 197-200).

2. Wartenstein, août 1885. — *Bourgeons d'Avril*, IV, *Avertissement*, Chanson provençale.

3. Paris, mars 1888. — *Ibidem*, XXVIII, La Mort. Épigraphe de Mistral, *Mireio*.

O toi, qui fus la joie et l'orgueil de ma vie,
O Laure ! avec ardeur je t'ai toujours servie.
Dieu, qui fit un parfum pour la rose d'été,
Fit mon amour si pur pour ta chaste beauté [1].

L'amour, la mort, la foi et le Moyen-Age sont intimement unis dans la pensée et dans les vers de Julie Hasdeü et il est tout naturel alors que les vers de Sully Prudhomme

On rêve à l'amour comme on rêve
A la mort. [2]

lui reviennent à la mémoire quand elle décrit la promenade de deux amoureux dans un ancien décor gothique, par un beau jour de mai, où

L'air était tiède et parfumé
D'odeur d'aubépine et de rose.

Mais la nature environnante, de même que les deux seuls êtres vivants qui animent le silence du vieux monastère, semblent avoir banni loin d'eux tout ce qui pouvait rappeler le monde profane. Le décor est « mystique » et les rayons d'or du soleil qui le baigne

Comme dans une apothéose,

brillent enveloppés dans un silence sacré.

Le souvenir du passé lointain, la solitude mystérieuse, la paix qui régnait dans les âmes des deux amoureux, comme dans celle de Pétrarque sont mis en relief dès les premiers vers :

Sous les arceaux du cloître saint
Dont le lierre étroitement ceint
Les lourds piliers et les portiques,

1. *Chevalerie*, VI, *Pétrarque à Laure*, Paris, 16 octobre 1885, pp. 16-18.
2. *Les Vaines Tendresses, Un rendez-vous*, strophe XII.

Où l'herbe croît sur le pavé
Des dalles où l'on voit gravé
Plus d'un nom en lettres gothiques,

Marchaient un jour deux amoureux,
A voix basse parlant entre eux
Et tenant leurs mains enlacées.
La nef recourbait sur leurs fronts
Sa voûte sombre, et les barons
Dormaient sous les tombes pressées [1].

En reproduisant en fac-similé, dans la *Chevalerie*, l'autographe de cette poésie, B. P. Hasdeŭ a donné un modèle de la « manière particulière de travailler » de sa fille. Beaucoup de ratures et quatre ou cinq croquis de types féminins accompagnent le texte. Quelques-uns ressemblent à l'auteur. Entre deux essais — biffés — de dernière strophe et le texte définitif de celle-ci, Julie Hasdeŭ avait dessiné sur le brouillon le chevalier et la dame chantés, regardant un tombeau sur la dalle duquel repose, les bras croisés, la statue couchée de quelque « baron ». Le seigneur montre de la main gauche — d'un geste très expressif, l'image de celui qui était parti de ce monde et semble dire à sa bien-aimée — qui, la tête un peu penchée en avant, regarde pensive le « baron » mort — des mots que n'aurait pas dédaignés Hamlet en tenant en main la tête d'Yorick ou que le chevalier se serait rappelé avoir lu dans l'Ecclésiaste [2].

B. P. Hasdeŭ dit dans la notice qui précède cet autographe de la poésie :

« Ici on va trouver comment elle [a] été composée et comment le poète, en objectivant son idée par un croquis, nous fait voir qu'il pensait alors expressément, comme presque toujours, à cette chevalerie du moyen-âge, à ce monde de prédilection dont il paraissait lui-même être, suivant le mot

1. Julie Hasdeu, *Bourgeons d'Avril*, XXVI, *Sous les Arceaux*, p. 62.
2. *Idem, Chevalerie*, pp. 219-221.

d'Angelo De Gubernatis, une « émanation mystérieuse. »[1]

En regardant toujours et de toutes les manières possibles *Vers le passé,* Julie Hasdeŭ disait :

J'étais faite pour naître au bon vieux temps passé,
En ces temps glorieux où, fier du sang versé
Pour sauver l'innocent, pour punir le coupable,
Un chevalier venait, les mains rouges encor,
Emmener dans sa tour, au son joyeux du cor,
Sa dame au regard adorable.

Elle aurait aimé qu'un vaillant héros eût conquis son amour dans ces temps guerriers auxquels elle rêvait.

Et j'aurais sans effroi contemplé ses traits mâles,
Son œil fier, son nez d'aigle et son regard altier,
Et son front alourdi par les casques d'acier
Et ses armures colossales.
Dans sa main ferme et rude ayant posé ma main,
J'aurais bravé le Sort, sans peur du lendemain ;
Et dès les premiers sons des fanfares guerrières,
J'aurais suspendu, fière, à son baudrier blanc
Sa lourde et bonne épée au manche étincelant
Et les longs poignards fins aux lames meurtrières.

Elle l'aurait vu partir sans faiblesse et sans peur, et aurait admiré du haut des remparts son cortège

De guerriers chevauchant sur des chevaux fringants,

et songeant tout bas au tumulte des camps, elle aurait prié Dieu qu'il protégeât son noble seigneur et époux.

Mais dans la dernière strophe de ce poème on voit que c'est moins le rêve du passé qui hantait l'imagination de Julie Hasdeŭ que les misères du temps présent :

Cette vie héroïque et pleine de périls
Vient très souvent hanter mes rêves puérils ;

1. B. P. Hasdeŭ, *Un autographe* dans *Chevalerie,* p. 218.

Elle est fort à mon goût, et souvent je regrette
D'être née en des temps un peu trop raffinés
Où l'on trouve l'honneur et l'amour surannés
Et dans lesquels un fou peut seul être poète[1].

Le même ton se retrouve dans la « ballade » *Le bon vieux temps,* surtout à la fin :

O grand Roland, neveu de Charlemagne,
Et vous, les pairs du puissant empereur !
Preux chevaliers de France et d'Allemagne,
Noble Bayard sans reproche et sans peur !
Dans vos cercueils, fantômes pleins de gloire,
Avez-vous donc enterré vos vertus ?
Car il n'en reste, hélas ! que la mémoire...
Ah ! ce temps-là ne sera plus !

Dans notre siècle, où l'on n'a foi qu'au vice,
Où l'or remplace et l'honneur et l'amour,
Comment veut-on que la vertu fleurisse ?
La loyauté ne peut se faire jour,
L'air est impur, et rien de grand n'y flotte ;
L'ennui saisit tous les cœurs à vingt ans.
Quoi d'étonnant si, comme Don Quichotte,
Je regrette le bon vieux temps[2] ?

A l'annonce de la mort du roi Louis II de Bavière, dont on sait la fin tragique, Julie Hasdeŭ ne put se retenir de noter ses impressions :

« Ce pauvre roi de Bavière, le voilà mort. Il avait pourtant quelque chose de bon en lui, ce roi. Il avait de la poésie dans l'âme : c'est pour cela que notre siècle l'a déclaré fou. La poésie ! Comme la Vénus de Flaubert, un doigt sur la bouche, elle a replié ses ailes et s'est précipitée dans le gouffre, avec son dernier représentant, ce revenant des vieilles ballades, qui glissait la nuit, par les clairs de lune, sur les eaux dor-

1. *Chevalerie*, I, *Vers le passé*, Paris, janvier 1886, pp. 3-5.
2. *Ibidem, Le bon vieux temps*, pp. 21-22.

mantes de ses lacs, aux sons des lointaines mélodies de Wagner, ou qui courait à bride abattue, traîné par quatre chevaux, costumé en chevalier du moyen-âge, à travers les forêts de la Bavière »[1].

Elle plaint de tout son cœur ce pauvre prince incompris et raillé. Elle le pleure, car elle devine la souffrance profonde de cet homme étranger sur la terre.

« Tu as été comme Don Quichotte, comme Alceste, malheureux de la méchanceté des hommes : tu as regretté le bon vieux temps de la chevalerie, où l'on croyait au bien, à l'amour »[2].

Et après avoir insisté sur les obstacles rencontrés par la poésie dans ce monde, elle s'écrie : « Oui ! la poésie s'en va... »[3]

La même idée revient dans *la Muse et le Poète*[4]; J. Hasdeŭ parle de la gloire des poètes dans les temps antiques, de leur vie errante mais belle au Moyen-Age :

> Aujourd'hui, tout gamin d'école versifie ;
> L'homme ne connaît plus la foi qui fortifie ;
> Pour lui la poésie est un jeu, — passe-temps
> Tout au plus bon à faire amuser des enfants.
> Les poètes sont gens inutiles sur la terre,
> Car nul ne comprend plus leur rêve solitaire.

Dans la *Chevalerie*, Julie Hasdeŭ ne se contente pas seulement de faire la comparaison entre le passé poétique et le présent brutal et prosaïque ; elle vit dans le Moyen-Age même, le décrit, montre ses beautés comme ses laideurs, certaine qu'avec tous ses défauts il reste de beaucoup supérieur à l'époque où nous vivons.

Elle y peint l'orgueil, la naïveté et l'angoisse de la jeune

1. *Bourgeons d'Avril*, p. XXIX.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. XXXI.
4. *Ibidem*, XXXIII, (Bucarest, 1887), pp. 78-83.

fille qui voit son fiancé partir pour la Croisade[1]. Elle est fière de l'avoir vu au milieu des seigneurs, tenant dans sa main ferme et puissante l'étendard fleurdelisé ; elle pense aux pays merveilleux où il ira, et l'idée qu'il pourrait n'en pas revenir la fait frissonner. N'étant point

..... de haut lignage
Pour avoir coursiers et varlets
Portant message sur message
Aux guerriers de France exilés

elle ne saura pas même quand et où il est tombé. Mais elle va prier Dieu qui aidera son fiancé.

Aude, la fiancée de Roland, le suit dans la tombe, quand elle entend la nouvelle de la mort du grand paladin[2] ; Chimène pleure ses malheurs[3]

Au fond d'un triste et vieux manoir ;

avant de mourir, Jeanne d'Arc — à qui Julie Hasdeŭ avait voué presque un culte[4] — pense non à sa mort, mais à la France qui « ne meurt pas. »

Parfois des pages, dans lesquelles on sent une tendre émotion féminine ou une bonne humeur juvénile, viennent fleurir le fond du grand tableau médiéval.

Voici une pièce[5] où le Romantisme cède le pas aux Parnassiens.

Au dehors le vent siffle et le tonnerre gronde,
Dans la salle voûtée où l'on boit à la ronde

1. *Chevalerie*, XXI, *La Fiancée du Croisé*, Paris, 1886, pp. 67-76.
2. *Ibidem*, XI, *La Fiancée de Roland*, pp 35-37.
3. *Ibidem*, IX, *Chimène*, le 13 février 1887, pp. 26-28.
4. *Ibidem*, XIII, *Jeanne d'Arc*, pp. 42-43. Dans une notice, qui suit ce fragment de poésie, on lit un passage où Julie Hasdeŭ dit, en parlant de Jeanne d'Arc, que son nom est « le plus saint après celui de Christ » (p. 44).
5. Julie Hasdeŭ, *Chevalerie*, X, *Page endormi*, A M. Gaston Paris. Epigraphe de Gœthe. (Bucarest, 1887) pp. 29-34.

Le seigneur est assis avec ses chapelains,
Ses guerriers, ses bouffons, ses varlets et ses nains.
Mais fuyant leur rumeur, la jeune châtelaine
En sa chambre gothique, où l'ennui la ramène,
Brode dans son fauteuil à haut dossier sculpté.

Après ce début vient une description dans le genre de Hérédia :

La robe « de velours frappé chamarré de turquoises », le missel ciselé d'argent, le chapelet, et toutes les parures de la noble dame sont décrits avec le soin qu'y devrait mettre un disciple de l'auteur des *Trophées*. Puis se déroule dans des vers, où l'émotion s'indique, puis croît de plus en plus, la rêverie de la châtelaine, de la femme sans enfants qui pleure sur le petit page endormi à ses pieds, pauvre être qui n'a connu ses parents, qui « n'a personne dans le monde ». Les allusions au temps où vivait la triste châtelaine sont fréquentes, mais ce qui leur rend la vie c'est un profond amour pour les humbles, quelque chose qui remue profondément tout l'être humain, un souffle poétique qui vient en ligne droite de M. François Coppée.

D'ailleurs dans la ballade du *Joyeux Ménestrel*[1] il y avait déjà comme un souvenir du *Passant*, des vers où Zanetto en vrai ménestrel, après avoir décrit à Silvia comment quelquefois, souvent,

... loin des maisons banales où vous êtes,
Assis au fond des bois, j'ai dîné de noisettes,

il raconte aussi les visites aux châteaux :

J'entre dans les châteaux, le soir et je propose
De dire une chanson pendant qu'on va souper.
Tout en chantant, je vois le maître découper
Le quartier de chevreuil et la volaille grasse ;
Et ma voix en a plus de moelleux et de grâce.

1. *Chevalerie*, XII, Paris, août 1885, pp. 38-41.

Je lance aux plats fumants de longs regards amis ;
On comprend, et voilà que mon couvert est mis [1].

Chez Julie Hasdeŭ « le joyeux ménestrel » commence presque par des phrases semblables :

Je suis le ménestrel errant.
Dans ma course incessante et folle
Je vais riant, chantant, souffrant
Avec mon chien et ma viole.

Je m'arrête près des manoirs,
Et ma ballade favorite
Attire autour de moi, les soirs,
Les pages blancs, les varlets noirs,
Et puis au festin on m'invite.

Je m'assieds, je mange et je bois,
Et si j'en suis prié, je chante [2] ;
. . . . . .

Il est un peu plus hardi que Zanetto, mais il ne peut être qu'un de ses parents.

Enfin voici une vision du *Paris d'antan* [3].

Les soirs d'hivers, le poète se transporte en songe, assez souvent,

Dans le Paris d'antan, aux siècles envolés.

Elle se plaît dans ce rêve qu'elle prolonge et dans lequel la vie d'autrefois semble l'entourer et le défilé commence

Je vois, au Moyen-Age, avec ses tours gothiques,
Ses balcons en saillie et ses clochers pointus,
La rue étroite et noire, étalant ses boutiques
Où l'on entend le son argentin des écus.

Des dames en costume élégant, dont un page
Porte la lourde traîne, y croisent des seigneurs
Cachant dans leur manteau de velours leur visage
Et prenant crânement de petits airs vainqueurs.

1. François Coppée, *Le Passant*, scène II.
2. Julie Hasdeŭ, loc. cit., pp. 38-39.
3. *Chevalerie*, XXXIII, *Paris d'antan*, Paris, septembre 1887, pp. 110-114.

Puis des femmes, « le missel pendant à leur ceinture », allant aux bras de bourgeois rondelets, des moines, des abbés; plus loin, à un coin de rue un jongleur fait des tours de force « et chante un lai ». En avançant, le poète voit sur les ponts des mendiants sordides, sur le quai

... le Louvre et ses grandes cours vides
Avec ses tours et ses vitraux armoriés.

Au parvis Notre-Dame, devant l'église,

Gringoire à son mystère en vers me fait courir.

Le poète en voit les scènes, assiste à Pathelin ; applaudit des soties, puis entre à la Sorbonne pour entendre les homélies

De ses graves docteurs coiffés de bonnets noirs.

Elle parcourt, dans ce songe, les ruelles « du gai quartier latin », voit les étudiants

les habits déchirés,
Nourris de haricots et chantant de cruelles
Sur la paille dormir, de Virgile enivrés.

Enfin, vers le soir, lorsque tout s'apaise, « le cœur serré d'une angoisse fébrile », elle entre à Saint-Germain-des-Prés, et prie longuement, à côté de tant de croyants — chevaliers, vilains, bourgeois, mendiants —, qui n'ont qu'une seule pensée : tourner leur esprit vers Dieu.

Puis son rêve cesse et Paris se présente à ses yeux

... tel qu'il est aujourd'hui : plein de bruit,
De vie et de rumeur, une ville imposante
Qui brille comme un phare éclatant dans la nuit.

Le poète aime le Paris d'aujourd'hui, elle comprend profondément toute la beauté de cette « princesse des cités »,

tout ce que le progrès a fait de lui, mais pourtant rien ne peut détourner sa pensée du Paris d'autrefois.

Ce rêve « médieval » semble un lointain souvenir de *Notre-Dame de Paris*. L'impression générale qui se dégage de ces strophes d'inégale valeur poétique rappelle l'œuvre de Victor Hugo ; il y a des détails — une pièce de Gringoire, des étudiants semblables à Jehan Frollo, etc. — qui rapprochent davantage *Paris d'antan* du célèbre roman.

Victor Hugo a été incontestablement un des grands inspirateurs de Julie Hasdeŭ, et les vers de la *Paternité* où il dit :

..... le mal, le bien,
Le bon, le beau, vivaient dans la chevalerie [1]

pourraient servir de résumé à la *Chevalerie* à côté de son épigraphe principale :

« *Le passé est poétique, par cela seul qu'il est passé.*
(Paul Janet). »

Mais Victor Hugo n'a pas inspiré à J. Hasdeŭ seulement l'amour des descriptions et des récits médiévaux ; il a fortifié sa Foi. Un des plus beaux exemples en est la poésie intitulée *Au Bord de la Mer* [2], qui n'a que très peu de rapports avec celle qui porte le même titre dans *les Chants du Crépuscule* [3], mais vient en ligne directe d'une autre pièce très connue, l'*Extase* des *Orientales* [4], dont le vers final

C'est le Seigneur, le Seigneur Dieu ! —

lui sert d'épigraphe.

1. *La Légende des Siècles*, II, XXI, Le cycle Pyrénéen.
2. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, XXXIX, la IIIe strophe écrite à Zandvoort (Hollande) en 1883, les strophes I, II et IV à Paris, novembre 1885, pp. 96-97.
3. Victor Hugo, loc. cit., XXVIII, 7 octobre 1834.
4. XXXVII, 25 novembre 1828.

Si on ajoute à cette pièce quelques vers des *Contemplations :*

Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi
Tout parle ? Ecoute bien. C'est que vents, onde, flammes,
Arbres, roseaux, rochers, tout vit !
Tout est plein d'âmes[1].

on sent bien quelle est la source, l'inspiration d'ordre général de ces vers de Julie Hasdeŭ :

..... Le voyageur qui s'arrête et qui rêve
En écoutant la voix des eaux,

Seul, nocturne pêcheur debout sur le roc sombre,
Regarde vers le ciel plein d'étoiles sans nombre ;
Et tandis que ses yeux plongent au firmament,
Il peut se demander quelle est cette romance
Que la mer chante au ciel, achève et recommence,
Recommence éternellement !

Quand on entend

La vaste mer chanter sa chanson aux étoiles,

c'est Dieu qui parle en cette voix, en cette musique d'une beauté céleste.

Sublime créateur de l'infini — son monde —
Dieu prête à l'océan cette basse profonde
Et l'océan chante ses lois[2].

La chanson de Victor Hugo :

Si vous n'avez rien à me dire
Pourquoi venir auprès de moi[3] ? —

a été traduite en roumain d'une façon presque agréable par un auteur dont le nom nous échappe et elle est devenu popu-

1. *Contemplations*, II, *Aujourd'hui* (1843-1855), livre VI, *Au bord de l'infini*, XXVI, *Ce que dit la bouche d'ombre.*
2. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, XXXIX, loc. cit.
3. *Contemplations*, I, *Autrefois* (1830-1843), livre II, IV, *Chanson.*

laire[1] — dans les villes — grâce aux *lăutarĭ*[2], qui la chantent sur un air plaintif, langoureux. Elle a inspiré à Julie Hasdeŭ la petite poésie en trois strophes, *Pourquoi :*

Tiens ! il a passé tout à l'heure,
L'œil farouche, le front baissé ;
Il n'a point souri, et je pleure...
Pourquoi donc a-t-il passé[3] ?

Julie Hasdeŭ admirait profondément Victor Hugo et son œuvre. Dans une note trouvée dans un de ses cahiers, et datée du 15 Décembre 1885, elle dit :

« C'était mon jour de fête, le 14 Novembre 1885, j'avais seize ans, En m'éveillant le matin, en ce jour où j'entrais dans la vie de jeune fille, je pris les *Chants du Crépuscule* de Victor Hugo. Le livre s'ouvrit de lui-même à la page préférée, la page souvent lue et apprise par cœur, marquée depuis longtemps d'une marguerite blanche toute fanée. Mes yeux tombèrent d'abord sur ces vers :

Mets ton esprit hors de ce monde,
Mets ton rêve ailleurs qu'ici-bas :
Ta perle n'est pas dans notre onde,
Ton sentier n'est point sur nos pas...

Et je me suis aussitôt proposé ces vers pour devise dans ma vie[4]... »

1. En voici la première strophe :

Oh ! dacă n'aĭ nimic a'mĭ spune
De ce alergĭ în calea mea
De ce'mĭ surâzĭ când tu ştiĭ bine
Cât farmec porţi pe buza ta ?
(Musique de G. Muzicescu).

2. Ménétriers. — *Lăutarĭ* c'est-à-dire ceux qui jouent de l'*alăută* ou *lăută*, instrument à cordes.

Cf. B. P. Hasdeŭ, *Etymologicum Magnum Romaniæ*, tom. I, 1887, col. 694-698.

3. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, XLVIII, 1885, p. 117.

4. *Idem, ibidem*, « *Amen* », p. 140.

Julie Hasdeŭ poussait donc son admiration jusqu'à consulter les vers de Victor Hugo comme d'autres consultent la Bible pour trouver une indication sur la voie à suivre, un remède à leurs douleurs, à leurs peines ou simplement à leurs incertitudes.

A la mort de Victor Hugo elle se trouvait à Paris et le choc qu'elle reçut fut rude. Le fait de n'avoir jamais même aperçu le grand poète, rendait encore plus grand l'enthousiasme sans bornes qu'elle nourrissait pour Victor Hugo.

« Comme j'aurais voulu le voir une seule fois ! J'aurais gardé toute ma vie son image sacrée dans mon cœur »[1], dit-elle, sans se douter que parfois il vaut mieux ne pas connaître de très près les hommes qu'on se propose pour idéal.

La jeune fille écrivit à son père une longue lettre où elle décrit toutes les péripéties de la maladie du grand homme, la crainte du dénoûment fatal et enfin la mort. Il y a là des lignes émouvantes où l'on sent un cœur brisé qui s'épanche librement. Il n'y a pas de description du deuil qui enveloppa la France et surtout Paris ; il n'y a pas non plus d'ironie comme dans *les Déracinés*[2] de M. Maurice Barrès. Il y a dans cette lettre, qui n'était pas destinée à la publicité, l'expression de la douleur sincère, vive, quelquefois presque enfantine de cette jeune fille de seize ans.

Après avoir annoncé dès le commencement « la terrible nouvelle », Julie Hasdeŭ ajoute : « Pour moi, je suis abattue, je suis navrée ; en lisant sur la première page du journal, encadré de deuil, en grosses lettres noires et lugubres ces mots : « Victor Hugo est mort... une grande lumière s'est éteinte... » j'ai senti comme un coup de poignard dans le cœur. Encore en t'écrivant, chère père, la plume tremble dans ma main, je me sens oppressée et j'essaye en vain de

1. *Bourgeons d'Avril*, p. XXVII, conférence de M. DE GUBERNATIS.
2. Cf. ch. XVII, Les Perplexités de François Sturel ; ch. XVIII, La Vertu sociale d'un cadavre.

pleurer. Oh! l'on ne pleure pas dans ces douleurs-là [1] ».

Après les grands malheurs, on cherche à se rappeler les moindres détails qui les ont précédés. J. Hasdeŭ continue :

« Mardi dernier, vers deux heures de l'après-midi, j'étais tranquillement assise devant mon atlas et j'étudiais ma géographie. Je lis chaque soir les principales nouvelles du *Temps* à maman ; mais la veille, ayant eu trop de travail à faire, je n'avais pas pu ouvrir le journal [2]... » Dès lors les inquiétudes, les nouvelles de plus en plus mauvaises s'amassent ; la mort, c'est le coup de foudre.

Elle finit sa lettre en disant : « Bonsoir, père, je ne suis pas capable d'écrire autre chose en ce moment [3]... »

Enfin on trouve, toujours dans les *Bourgeons d'Avril*, une poésie intitulée « *Victor Hugo* deux jours avant sa mort » [4] suivie d'un fragment : *Jeanne et Georges Hugo* [5].

Certes, J. Hasdeŭ admirait aussi Lamartine, dont les vers lui ont inspiré de belles pages, non seulement le *Saule* cité plus haut [6], mais entre autres poésies, surtout celle qui a pour titre *Au Lac de Genève* [7], fortement inspiré, par le *Lac* bien entendu, mais aussi par d'autres pièces de Lamartine. On y trouve même une de ces descriptions de crépuscule, si chères à Heliade, Cârlova, etc. :

Le soleil brille encor dans sa splendeur, et dore
A l'horizon les eaux dormantes du lac bleu :
Mais bientôt le couchant s'enflamme et se colore
De violet moiré d'une teinte de feu.

1. *Bourgeons d'avril*, p. XXV, loc. cit., (21 mai 1885).
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. XXVIII.
4. *Ibidem*, LXVII, mercredi, 20 mai 1885, pp. 156-157.
5. *Ibidem*, LXVIII, pp. 157-158.
6. Cf., ci-dessus, p. 366.
7. *Bourgeons d'Avril*, XIV, Montreux, août 1884, pp. 37-38. Epigraphe :
O lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir...

Le sentiment qui anime le poète roumain n'est pas tout à fait le même que celui de son modèle.

Chez Julie Hasdeŭ l'admiration pour la beauté du lac est ce qui prédomine. La description, même quand elle semble un peu sombre, comme dans de la strophe suivante, aboutit par la suite, grâce aux comparaisons, au même but :

Enveloppés dans des vapeurs sombres et blanches
Les rochers sont pareils aux fantômes des nuits.
Le silence est partout : seules les avalanches
Font entendre, en tombant, quelques sinistres bruits.

Un seul regret monte de ses vers, celui de quitter les rives de ce lac poétique :

Ah ! que ne puis-je, ô lac, sur cette rive
Où l'on entend comme un tendre soupir,
Comme un regret de ta vague plaintive,
Vivre toujours, vivre heureuse et mourir !

Mais Julie Hasdeŭ retournait vite à son maître Hugo. Et il est intéressant de voir dans une de ses meilleures poésies, incontestablement son plus beau poème philosophique, comme le vers presque lamartinien développe des images chères à Hugo et des idées qui n'étaient pas étrangères à Sully Prudhomme. En tête de la poésie on lit des vers de *Mireio* de Mistral :

E lou gran mot que l'ome ôublido,
Veleici : La mort es la vido !

Julie Hasdeŭ commence en développant l'idée exprimée par Hugo dans le vers :

Mourir n'est pas finir, c'est le matin suprême.

et par Sully Prudhomme :

La tombe ferme un ciel pour en ouvrir un autre
Sous un astre meilleur[1] !...

1. SULLY PRUDHOMME, *Le Bonheur*, Ire partie, *Les Ivresses*, I, Résurrection, [Stella], Lemerre, in-12, p. 147.

Elle dit :

Je ne hais point la vie et ne crains pas la mort,
Car la mort est féconde et source de lumière.
Ce n'est pas d'un sommeil éternel que s'endort
Le mourant qui s'affaisse en fermant la paupière.

Mais l'âme prend sa course, et dans un autre monde
Va dans de nouveaux corps tour à tour aborder,
Comme une coupe fée où l'on boit à la ronde,
Dont chacun a sa part, sans jamais la vider.

Après avoir montré que le corps qui reste ici-bas

Quand l'âme l'a quitté pour s'envoler ailleurs,

sert encore, mais pour nourrir la terre, pour aider à son tra vail incessant

— Et ce sont nos cercueils qui la parent de fleurs —,

elle prend les comparaisons d'un temps qui lui était cher, en suivant jusqu'à un certain point les vers de Victor Hugo :

... Ce château dans son ombre
A contenu l'amour, frais comme en votre cœur,
Et la gloire et le rire, et les fêtes sans nombre,
Et toute cette joie aujourd'hui la rend sombre,
Comme un vase noirci rouillé par sa liqueur [1].

Pour montrer la dégradation d'un corps que l'âme rendait autrefois beau, fier, gai, et qu'après la mort envahit l'oubli, Julie Hasdeŭ a dit :

Tel, l'antique manoir, jadis séjour splendide,
Plein de fêtes, de bruit, de joie et de festins,
Se trouve tout à coup délaissé, morne et vide,
Car le maître est parti pour des pays lointains.

La vieille tour s'écroule, et l'escalier de pierre
S'enfonce dans le sol, car nul n'en a souci,
Et le noble écusson à la devise altière
S'étale, tout rouillé, sur le fronton noirci.

1. Victor Hugo, *Les Voix Intérieures, Passé*, strophe VI.

Le poète montre comment le lierre rampe le long des dalles, puis grimpe et s'accroche aux lambris effacés,

Et les herbes sans nom envahissent les salles,
Nouveaux seigneurs venant supplanter les passés.

Les oiseaux font leurs nids dans la tour crénelée, aux portes, aux arceaux, sous les plafonds percés, deviennent les vrais maîtres vivants de la ruine morte qui les abrite dans ses décombres d'où la mousse « avec ardeur jaillit »

Et tapisse les murs croulants de velours vert.

Lentement « les nouveaux seigneurs » ont effacé les traces du passé. On aperçoit encore quelque temps des pans de mur de la ruine,

Mais elle disparaît bientôt sous la verdure,
La végétation la couvre sans effort ;
Ainsi, par le décret de la sage nature,
La sève de la vie a jailli de la mort [1].

Il y a incontestablement un écho du « Retour » (*le Bonheur*), où Sully Prudhomme décrit le moment où la race humaine étant éteinte

..... l'âpre invasion des plantes innombrables
A couvert les cités d'un souriant linceul.

L'ancien cirque offre au lièvre un vallon de fougères
Et dans un clair bassin l'eau du ciel à l'oiseau ;
Le pont ne prête plus qu'au nid son frais arceau,
Et le lierre y suspend des guirlandes légères [2].

Mais chez Julie Hasdeü malgré sa ferme croyance que la mort est une source de lumière, une tristesse profonde s'exhale de la description du manoir ruiné. La séparation

1. Julie Hasdeü, *Bourgeons d'Avril*, XXVIII, *La Mort*, Paris, mars 1888, pp. 67-69.
2. Sully Prudhomme, *Le Bonheur*, IIIe partie, XI, *Le Retour*, p. 350 de l'éd. citée.

de l'âme d'avec le corps semble lui apporter un soulagement, mais par contre lorsqu'il s'agit de la comparaison choisie, le poète s'attriste à la vue de l'ancienne demeure seigneuriale, bein vivante, joyeuse, brillante au temps jadis. La résurrection n'est en réalité qu'un remplacement, et c'est pour cela qu'elle ne contente pas complètement l'esprit de l'homme qui regarde la vie de ses congénères remplacée par une autre puissance. La résignation du poète se change vite en joie dès que les termes de la comparaison sont de la même nature, de la même espèce :

Ainsi le corps mortel que la fange recouvre,
N'a pas encore fini sa tâche d'ici-bas :
La terre s'en nourrit, puis, fertile, s'entr'ouvre
Pour qu'un nouvel enfant s'échappe de ses bras [1]...

Et la strophe finale est la même que la première, c'est-à-dire que le poète revient à l'idée qu'il avait d'abord exposée, relative à l'immortalité de l'âme.

Il y a dans toute cette partie finale de la *Mort* outre l'influence de Sully Prudhomme, celle de ces vers des *Pleurs dans la Nuit:*

Et la terre, agitant la ronce à la surface,
Dit l'homme est mort ; c'est bien ; que veut-on que j'en fasse ?
Pourquoi me le rend-on ?
Terre ! fais-en des fleurs ! des lys que l'aube arrose !
De cette bouche aux dents béantes, fais la rose
Entr'ouvrant ses boutons [2] !

1. Strophe pénultième.

2. Victor Hugo, *Les Contemplations*, vol. II, *Aujourd'hui* (1843-1855) livre VI, X.

Cf. Julie Hasdeŭ, *Bourgeons d'Avril*, *La Feuille*, p. 154 :

Rien ne se perd, et rien ne meurt dans l'univers.
Nos âmes vont aux cieux, vivent dans les planètes ;
Nos corps ne meurent pas, puisque de nos squelettes
Dieu fait les fleurs et les prés verts.

Lavoisier, le Christianisme, Sully Prudhomme, C. Flammarion, V. Hugo s'y rencontrent.

Mais ni la demande naïve de la terre, ni l'image à la Baudelaire de l'avant-dernier vers ne réapparaissent chez Julie Hasdeŭ ; et en cela elle se montre plutôt l'élève de Lamartine et de Sully Prudhomme que de Hugo. L'auteur des *Stances*, des *Vaines Tendresses* et du *Bonheur* avait dit, entre autres choses, à propos de Julie Hasdeŭ, ces mots, dans une lettre qu'il adressa — le 22 mai 1889 — à M. Leger :

« Je suis stupéfait de la précocité de cette jeune intelligence et de ce talent déjà si sûr à un âge où les essais poétiques ne sont ordinairement encore que des tâtonnements. Jamais je n'ai reconnu plus clairement qu'en lisant les poésies de Mlle Hasdeu en quoi consiste l'aptitude au langage des vers. L'inspiration lui était donnée par la richesse et la profondeur de sa sensibilité que le commerce des lettres anciennes et modernes avait exercée par sympathie et que la vie avait éprouvée déjà ; car les âmes de cette espèce, à défaut de douleurs réelles, s'en créent d'imaginaires au spectacle de ce monde imparfait où elles se sentent captives. Mais l'inspiration ne fait pas les vers ; il faut qu'elle soit servie par toutes les ressources de l'art ; ces ressources le poète les puise dans un don inné. Il existe, je ne sais comment, dans chaque langue, une musique toute spéciale, merveilleusement appropriée à l'expression des mouvements de l'âme et qui s'organise spontanément comme la langue même et avec elle ; les poètes sont les dépositaires de ce signe naturel intimement uni au signe conventionnel par un lien mystérieux. Mlle Hasdeu était l'un de ces dépositaires. Son talent est comparable à une fleur exquise dont l'éclosion a été brusquement interrompue, mais dans laquelle le botaniste reconnaît tous les caractères de la plus rare variété »... « Je serais bien ingrat à sa mémoire si je n'y consacrais pas ces quelques lignes d'hommage, que je voudrais avoir le loisir de faire plus nombreuses ; mon poème *le Bonheur* lui a suggéré des vers qui me sont infiniment précieux[1]... »

1. Préface de *Chevalerie*, pp. VI-VII.

En effet outre les échos dont on peut se rendre compte et qui existent dans la *Mort*, la poésie intitulée *Solitude* [1], ayant pour épigraphe *Spiritus astra petit...*, rappelle en des traits généraux quelques idées et paroles de Faustus et Stella.

Viens mon âme, allons bien loin,
Allons dans l'invisible espace,
Par où nul souffle humain ne passe,
Où n'atteint pas humain besoin ;
Allons-nous-en, mon âme, loin
Et du monde perdons la trace !

dit Jules Hasdeü dans la première strophe de son poème.

La Rose au Vase peut bien être une poésie inspirée par les vers de Ronsard

Avant le temps tes tempes fleuriront ;
etc.

que le poète des *Confidences* cite en tête de ses vers, mais il n'est pas moins vrai que malgré la différence du sujet traité, la première strophe rappelle parfaitement le *Vase brisé*.

Dans ce cristal plein d'une eau fraîche
Sur un guéridon, loin du feu,
La pauvre rose se dessèche
Et regrette son grand ciel bleu [2].

Quand s'adressant au papier où elle écrit

Ce que je sens être meilleur en moi,

Julie Hasdeü lui dit qu'il y a encore beaucoup de choses qu'elle n'ose pas lui confier :

Car tu me vois aussi, comme le monde,
Le front serein et le regard moqueur :
Tu ne sais pas la blessure profonde
Qui lentement me déchire le cœur [3].

1. *Bourgeons d'Avril*, XXXI, Paris, le 16 avril 1888, pp. 74-77.
2. *Chevalerie*, Confidences, XXXVI, *La Rose au Vase*, Paris, janvier 1886, p. 124. Cf. XXXVII, *Rose flétrie*, Wartenstein, août 1885, pp. 126-127.
3. *Ibidem*, XLI, *A ce papier*, Paris, Février 1886, pp. 135-136.

elle développe le vers mis en tête de sa piéce :

Toujours intact aux yeux du monde.

Enfin Julie Hasdeü part toujours de Sully Prudhomme, des mots de Stella :

A quoi bon, le regard péniblement tendu
Et le front consumé par de stériles fièvres,
Soumettre au froid scalpel le cher tissu des lèvres,
Quand le baiser donné nous est deux fois rendu [1] ?

quand dans la poésie qu'elle a dédiée à son illustre modèle, elle dit :

L'imagination, ô Muse, étant bannie,
Puis-je, hélas ! me livrer aux feux de mon génie ?
D'ailleurs, le génie est démence ; il est des gens
Qui dans tout l'univers passent pour très savants,
Et soutiennent, scalpel en main, que les poètes
Sont des fous furieux, de dangereuses bêtes.
Lorsque je veux chanter les troubles de mon cœur,
Un philosophe vient, grave et d'un air moqueur,
De tous mes sentiments m'énumérer les causes,
En me citant Ovide et ses métamorphoses,
Et m'expliquant avec une précision
Digne d'un médecin donnant sa potion.
Si je veux d'une femme élégante et divine
Décrire la beauté, la peau rosée et fine,
Un chimiste me vient, son lorgnon sur le nez,
Raconter tous les corps qui s'étant combinés
Ont produit cette chair si veloutée et tendre,
Et je sens des frissons de terreur à l'entendre [2].

Julie Hasdeü n'aime pas la science qui tue la poésie par ses analyses et encore plus par sa prétention assez souvent hasardée de tout expliquer. Mais elle n'ose pas encore dire comme son maître Hugo :

1. *Le Bonheur*, deuxième partie, VIII, *La Curiosité*, p. 280 de l'éd. citée.
2. JULIE HASDEÜ, *Bourgeons d'Avril, La Muse et le Poète*, pp. 82-83.

Nous appelons science, un tâtonnement sombre [1].

Elle se contente d'avoir la Foi puissante, inébranlable et de s'incliner devant l'Inconnu, malgré la soif qui la dévore de *savoir,* de pénétrer les problèmes que le spectacle du monde et sa propre pensée lui posaient.

Victor Hugo lui-même a dit :

Dieu peut-être a fait l'homme ainsi pour que le ciel,
Plein d'ombres pour nos yeux, soit toujours notre étude ?
. . . . . .
Puisque Dieu l'a voulu, c'est qu'ainsi tout est mieux !
Plus de clarté peut-être aveuglerait nos yeux [2].

Julie Hasdeŭ voyant une feuille d'arbre enlevée par le vent d'automne se demande si nous pouvions nous considérer comme supérieurs à cette petite chose emportée par les tourbillons ou par un simple souffle de vent et menée — qui sait où ?

Que sommes-nous ? — Secret ; où courons-nous ? — Mystère.
Et que deviendrons-nous en quittant cette terre ?
Oh ! nul jamais ne le saura.

Et pensant de nouveau à la feuille envolée, après avoir rappelé que rien ne se perd et que tout se transforme dans la nature :

La feuille se transforme aussi, la feuille morte
Que la branche a lâchée et que la brise emporte ;
Que devient-elle ? Dieu le sait, lui qui sait tout,
Lui qui seul est toujours, qui seul n'a pas de bornes.
Qui perce tous les cieux, pour nous obscurs et mornes
Embrassant l'espace sans bout [3].

1. Victor Hugo, *Les Contemplations,* vol. II, *Aujourd'hui,* livre VI, XIX, *Voyage de Nuit.*
2. *Idem, Les Voix Intérieures,* XXVIII, *Pensar, dudar,* septembre, 1835.
3. *Bourgeons d'Avril,* LXVI, *La Feuille,* Paris, 21 novembre 1887, p. 154.

*
* *

Julie Hasdeŭ par tempérament, par hérédité, par ses lectures — les troubadours, les Romantiques, etc. — fut un poète qui aima par-dessus tout la vie poétique du passé. Partant de ses connaissances médiévales et de Victor Hugo, elle alla partout où ses goûts littéraires trouvaient quelque rapport avec ses idées et sa foi. Ainsi elle vint à Sully Prudhomme. L'arrière-petite-fille de Thaddée Hasdeŭ, la descendante du prince Petriceïcu considérait comme faisant partie de la même famille tous ceux qui, par un côté quelconque, se rattachaient au Romantisme dont elle avait épousé toutes les haines et toutes les prédilections.

Mais il est probable qu'elle n'avait pas attendu de lire dans Victor Hugo des vers tels que :

> Pourquoi l'ombre et la paix qui tombent des rameaux [1].

ou

> Je ne sais quelle paix qui tombe des lambris [2].

ou attendu la permission de Théophile Gautier [3], pour aimer l'auteur du *Cid,* le poète des héros, et par contre sentir que Racine n'était pas autant de son goût.

Au contraire, il est infiniment probable qu'elle lut, comme tout lycéen en Roumanie, d'abord le grand auteur classique et seulement plus tard les maîtres Romantiques, à l'école de laquelle elle resta complètement attachée. Mais elle n'oublia jamais Corneille, et dans une étude qui se trouve imprimée dans son troisième volume, *Théâtre,* Julie Hasdeŭ nous dit clairement les motifs romantiques —

1. Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres,* VII, *Le Monde et le Siècle,* v. 12, p. 425 de l'éd. Ollendorf in-8°, (*Poésie,* III).
2. Hugo, op. cit., XX, *Au Statuaire David,* VI, v. 8, p. 480 de l'éd. citée.
3. *Histoire du Romantisme,* p. 121.

l'amour de l'héroïsme [1] — qui lui font préférer l'auteur d'*Horace*, du *Cid* et de *Polyeucte* à l'auteur de *Britannicus* et d'*Andromaque*.

Cette jeune fille morte à dix-neuf ans s'inspira des troubadours, de Ronsard, des Romantiques, des Parnassiens, mais toujours elle sut mettre une note personnelle, puissante et vive dans ses vers. Le jugement que Sully Prudhomme porta sur son œuvre est le plus beau et le plus impartial éloge qu'on ait pu faire de Julie Hasdeŭ.

1. A l'occasion des représentations des *Jacobites* de M. Coppée, Julie Hasdeŭ montra son admiration pour une grande artiste, en dédiant à *M-le Weber* qui venait de débuter, un sonnet où l'on dit :

Large et fendue exprès pour les sanglots, sa bouche
Se contracte parfois d'un sourire farouche ;
Son front haut et tragique est d'un héros romain.

Bourgeons d'Avril, XXXVIII, *A M-le Weber*, Paris, 24 février 1886, p. 95.

CONCLUSION

Nous arrêtons nos recherches sur l'influence des Romantiques français sur la poésie roumaine presqu'à l'avant-dernière décade du XIXe siècle. Cette influence continue aujourd'hui même, mais à côté d'elle on trouve, depuis plus de trente ans, d'autres influences étrangères. Ainsi Michel Eminescu, qui meurt en 1889, et dont la vogue fut surtout posthume, apporta un contingent d'influences germaniques dont ce n'est pas ici le lieu de nous occuper. Cependant il ne faut pas croire que ce poète lui-même fut étranger à l'influence française. En réalité il fut le continuateur de la direction « mussettiste » de Michel Zamphirescu, de Nicoleanu et d'autres, à laquelle il ajouta quelques traits germaniques pris chez le Musset allemand, Henri Heine, et chez Lenau. L'amour du passé et le mépris du présent se continuèrent aussi chez Eminescu, comme ils avaient commencé avec Heliade, Cârlova, etc. Léopardi et de vagues souvenirs de Schopenhauer enrichirent le bagage littéraire flottant du poète. Mais on peut citer au moins deux exemples précis d'influence française dans deux de ses meilleures poésies. *Maĭ am un singur doi* [J'ai encore un seul désir] est imité de la pièce *De l'Election de son sépulcre* de Ronsard :

Quand le Ciel et mon heure
Iugeront que ie meure,
Ravy du beau seiour
Du commun iour.

Ie defens qu'on ne rompe
Le marbre pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Bastir plus beau [1]. —

et d'un *Epilogue* de M. Paul Bourget :

Lorsque la mort, posant ses doigts blancs sur mon front,
Fera que pour toujours mes yeux se fermeront
A la beauté vivante,
Choisissez-moi, vous tous à qui je serai cher,
Une tombe au soleil, sur le bord de la mer
Infinie et mouvante [2].

Le désir du poète roumain d'être enterré sans pompe, d'avoir sur sa tombe un arbre qui penche son feuillage, vient en ligne droite de Ronsard. Cette élection de son sépulcre au bord de la mer, pour entendre gronder la « masse exaspérée » de flots, ou — comme il dit lui-même — « l'âpre chant de la mer » est une reprise de l'idée et des images de M. Paul Bourget. Eminescu a été si tourmenté par cette combinaison des vers du chef de la Pléïade et de ceux de M. Bourget qu'il donna *cinq* variantes [3] à sa composition. Puis dans son désir de mettre un trait personnel, il prie ses amis de planter un ... tilleul près de sa tombe. Le tilleul au bord de la mer n'est pas très habituel et puis il n'est guère dans le *ton* du paysage. Enfin la *mer* dans une poésie roumaine, là surtout où il s'agit des sentiments les plus intimes d'un personnage, est tout ce qu'il y a de plus curieux, parce que pour des motif d'ordre ... historique, les Roumains ont eu de très rares rapports avec le bord des mers. L'inspiration d'Eminescu n'est donc pas personnelle, elle est due presque complètement à Ronsard et à M. Paul Bourget [4].

1. Ronsard, *Œuvres*, éd. Marty-Laveaux, t. II, MDCCCLXXXIX, le IVe livre des *Odes*, Ode IIII, *De l'élection de son sepulchre*, pp. 315-316.
2. Paul Bourget, *Poésies*, Au bord de la mer (1872-1873), *Epilogue*.
3. Quatre dans l'édition première de *Poesiĭ* (1883) et une dans *Poesiĭ postume* (1902).
4. Cf. notre étude *Originalitate !* dans *Studiĭ*, I, 1904, p. 38.

Dans un sonnet à Venise, Eminescu imite en traits généraux August von Platen, et — il le dit lui-même dans les manuscrits qu'on trouve à la bibliothèque de l'Académie Roumaine, — Gaetano Cerry [1] ; mais ni les 14 sonnets du premier, ni l'auteur italo-germanique n'ont empêché Eminescu de connaître la traduction française de N. Martin, qui, dans son étude sur *Le Comte Platen et l'Italie* [2] intercale le 7e sonnet du poète germanique, présenté au public français en de beaux vers [3]. Il est intéressant de constater qu'on retrouve chez Eminescu plusieurs traits de Martin — qui s'était permis quelque indépendance vis-à-vis du texte original — et que surtout le vers final est presque le même chez Martin et chez Eminescu [4].

Un de ses biographes nous montre que la traduction en vers du *Joueur de Flûte* d'Emile Augier date même des dernières années de sa vie [5]. Le recueil des articles littéraires et politiques publié il y a quelques années nous montre Eminescu se rapportant surtout à la vie française.

Il serait donc non seulement hasardé mais absolument injuste de croire, qu'à un certain moment, une influence ayant un passé d'un siècle et aussi puissante qu'est et qu'a été en Roumanie l'influence française, ait pu être remplacée en un clin d'œil par une autre direction. D'ailleurs la greffe germanique qu'Eminescu apporta à la poésie roumaine n'est pas toujours parfaitement allemande — comme nous l'avons vu —; puis on s'est trompé assez souvent en croyant voir Schopenhauer là où il n'y avait que Leopardi. Celui qui s'occupera des multiples influences qui agirent sur Eminescu

1. Cf. la préface de *Literatură populară* (1902), Bucureştĭ, « Minerva ».
2. N. Martin, *Poètes contemporains en Allemagne*, nouvelle série, Paris, Poulet Malassis et de Broise, 1860, pp. 152-176.
3. *Idem, ibidem*, p. 154.
4. Cf. notre étude *Originalitate !* p. 37.
5. N. Petraşcu, *Mihail Eminescu*, Bucurescĭ, Soccŏ, 1892, p. 27. Cf. *Laïs* dans *Convorbirĭ Literare*, XXIXe année, 1895, pp. 899-922, 1019-1043.

aura à faire aussi la part du mirage crée par les amis d'Eminescu qui citent trop souvent l'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* à propos de la vie malheureuse du poète plutôt qu'à propos de son œuvre.

Nous nous contentons de remarquer ici que l'amour du Moyen-Age, de la vie féodale occidentale, qu'Eminescu introduit assez souvent dans le passé historique ou simplement poétique roumain [1] ; l'admiration pour Venise — qui lui était inconnue au moment où il écrivit le sonnet [2] que nous avons cité — pouvaient lui être inspirés par d'autres lectures que celles des Romantiques français. Mais si l'on tient compte de l'atmosphère littéraire dans laquelle Eminescu se développa, comme tous les Roumains de sa génération, il est impossible de ne pas voir là au moins une influence indirecte des Romantiques français, à travers les poètes en vogue au moment où Eminescu se formait. Le culte qu'il eut pour ses devanciers se montre d'abord dans la poésie intitulée *La Heliade* [A Heliade] [3], puis dans *Epigoniĭ* [4] [les Epigones] où il oppose à sa génération les grandes figures de ses devanciers, surtout d'Heliade, de Negruzzi, de Bolintineanu et d'Alecsandri.

M. N. Petraşcu, son biographe, dit qu'on pouvait voir en Eminescu — à un certain moment — « une sorte de Rolla ». L'expression est intéressante surtout parce qu'elle vient d'un des admirateurs du poète, d'un homme qui était pour ainsi dire imprégné, au moment où il écrivait son étude, des sentiments qui avaient agité le poète.

Les disciples d'Eminescu, et indirectement de M. Zamphi-

1. Cf. notre étude *Poesie Românească*, dans la *Tinerimea Română*, 1898, vol. I, fasc. I, et dans *Studiĭ*, I, 1904, pp. 1-16.

2. N. Petraşcu, op. cit., p. 57.

3. Publiée d'abord dans la revue d'Oradea-Mare (Transylvanie), *Familia*, IIIe année 1867, n° 25 et ensuite dans *Prosă şi Versurĭ* éd. V. G. Morţun, Iaşĭ, 1890, pp. 218-219 ; cf. aussi p. 247.

4. Dans *Poesiĭ*, publiées par le soin de M. T. Maĭorescu, Bucurescĭ, Socecŭ, 1883.

rescu, Nicoleanu, etc., parmi lesquels M. Alexandre Vlahuţă est le plus éminent, ne dédaignèrent pas du tout les idées et le coloris des Romantiques français.

Opposé à Eminescu, mais ayant lui-même les allures d'un Musset roumain, M. Alexandre A. Macedonski, l'auteur des Nuits, dont surtout *Noaptea de Maĭ* [la Nuit de Mai] est d'une beauté exquise, s'est rattaché depuis longtemps à la direction baudelairienne et symboliste.

M. Haralamb G. Lecca s'inspire, en poésie, de Lamartine comme de Musset, de Baudelaire comme de MM. Rostand, Haraucourt, etc...

Nous n'insistons sur aucun de ceux-ci ni sur d'autres poètes en vie.

En jetant un coup d'œil sommaire sur le chemin parcouru on peut voir, que sauf de rares exceptions et de certains points de vue, l'influence que les Romantiques français exercèrent sur la *poésie* roumaine, malgré sa continuité, ne présente pas d'évolution interne, qu'à chaque moment cette influence directe sur les *poètes* roumains s'exerça sur chacun d'eux, à part, d'une manière individuelle.

Heliade, Cârlova, Alexandrescu sont influencés surtout par Lamartine ; Bălcescu par Michelet, Lamennais, Chateaubriand ; Bolintineanu par Lamartine et par Gérard de Nerval ; Depărăţĭanu par Gautier et Baudelaire ; Scurtescu par V. Hugo ; Alecsandri par les Romantiques optimistes ; Hasdeŭ par Hugo, Michelet et Baudelaire ; Julie Hasdeŭ par les Romantiques optimistes, par les Parnassiens — sauf Leconte de Lisle.

On sent quelque chose de Vigny chez Nicoleanu ; mais Vigny n'*influence* pas Stamati et Negruzzi, qui ont traduit ou presque traduit des vers du grand Romantique pessimiste. C. Negruzzi traduit V. Hugo, mais ne réussit complètement comme écrivain que dans ses nouvelles où il prend pour modèle surtout Mérimée.

On voit chez la plupart de ces poètes une influence plutôt intellectuelle venue des Romantiques, on voit chez eux les idées, souvent les allures, mais rarement les mêmes *sentiments* intimes que chez leurs modèles.

Bolintineanu, Depărăţianu, Alecsandri, Hasdeŭ et aujourd'hui M. Haralamb Lecca sont les maîtres de la rythmique roumaine, en prenant pour modèles généraux les grandes variations métriques de Hugo, de Gautier ou de Musset [1].

Mais la seule partie qui ramène tous les poètes — que nous avons essayé d'étudier — à une unité, c'est un sentiment autour duquel vient se greffer bien entendu des idées, des détails, des scènes assez diverses : C'est l'amour du passé qui prend de la manière que nous avons vu, presque toujours la forme de l'amour de la patrie.

Chez Heliade il y a plutôt de la mélancolie, du regret finement esquissé, une délicatesse presque lamartinienne. Avec les poètes postérieurs les traits affectifs, relatifs à l'idée et au sentiment principaux que nous indiquons, se précisent mais, en même temps, ils prennent deux directions différentes, pour identiques qu'elles soient en apparence : Une direction où les poètes se préoccupent peu de leur personne, où il y a de l'altruisme, où l'amour de la patrie n'est pas combiné avec les plaisirs ou avec les malechances de l'auteur ; ils font pour ainsi dire — quand il s'agit de ce sentiment patriotique — le sacrifice de leur être, et il est très vrai que plusieurs d'entre eux, comme Bălcescu, Bolintineanu et d'autres, l'ont réellement fait. Il sont en même temps optimistes. Bălcescu, presque mourant, ne se laissa pas influencer par son état et continua d'espérer en l'avenir de sa patrie ; et il travailla jusqu'au dernier moment à faire œuvre d'homme de science, d'homme de lettres et en même temps de patriote, en écrivant, jusqu'à ce que la plume lui tombât des mains, l'histoire du plus vaillant et du plus che-

1. MM. Duiliŭ Zamfirescu et G. Coşbuc ont subi d'autres influences.

valeresque prince des Principautés roumaines, celui qui réunit pour un moment sous son sceptre toute la Dacie.

Bolintineanu chantait les actes de bravoure du passé de même que les douleurs, et disait toujours : « L'avenir de notre pays est d'or, et j'aperçois à travers les siècles futurs sa grandeur. »

Alecsandri décrivait avec des couleurs puissantes la Sentinelle roumaine que l'empereur Trajan avait mise sur les bords du Danube, comme une gardienne de la civilisation romaine, allégorie dont il a su éloigner tout ce qu'un patriotisme mal compris aurait mis de fade. Alecsandri est celui qui entonna des hymnes en l'honneur des guerriers roumains qui luttèrent sur les champs de la Bulgarie pour l'indépendance nationale.

Hasdeŭ et Julie Hasdeŭ ne mêlent jamais leurs personnalités lorsqu'ils parlent de leur patrie.

Par contre Nicoleanu, Zamphirescu, Depărățianu et surtout Eminescu sont subjectifs et mettent presque toujours leur *moi* en évidence même lorsqu'il s'agit du bonheur ou du malheur du pays entier. Ils sont en même temps de tendance pessimiste. Le dernier va jusqu'à voir des épigones dans ses contemporains, dans la génération qui avait fait la guerre de 1877, et parce que lui, il n'était pas heureux, tout ce qui était autour de lui était mal et mauvais. Si donc le Romantisme est surtout la manifestation du subjectivisme, alors les vrais représentants qu'il a en Roumanie ce sont ces derniers poètes, ceux qui dérivent un peu de Vigny et beaucoup de Musset.

Alexandrescu et Cârlova se rattachent surtout à la première catégorie, parce que là où leur moi apparaît il n'a aucun rôle important, les poètes se gardant de mêler ce témoin à l'action même dont il s'agit.

La seconde direction est devenue depuis longtemps prédominante dans la littérature roumaine actuelle, parce que, peut-être, il est plus facile de pleurer que d'être heureux,

et parce qu'il est très difficile d'être un bon poète objectif et optimiste.

Ce point de vue central, l'amour du passé et le patriotisme, ne tient pas toujours beaucoup de place chez quelques-uns des poètes que nous avons passés en revue, mais il sert de point de repère dans la classification que nous venons d'indiquer.

Remarquons enfin :

Que l'amour de la liberté dans l'art et dans la vie sociale règne en maître dans les œuvres des écrivains roumains qui se sont inspirés des Romantiques français ;

Que la grande variété des mesures et des rythmes qu'on observe dans leurs vers est encore un résultat de cette influence de la littérature française du XIXe siècle ;

Que la phrase ciselée artistement et une certaine recherche de virtuosité sont dues à Victor Hugo, à Gautier, aux grands Romantiques en général.

NOTE

POUR LA PRONONCIATION DES MOTS ROUMAINS

ă est prononcé comme *e* français dans *que* ou d'autres monosyllabes semblables.

â (ou **î**) est un son vélaire, près d'*ou*.

c devant *e* ou *i* prend la valeur d'un *tch*. Pour lui conserver sa valeur de *c*, lorsqu'il se trouve devant l'une de ces deux voyelles, on doit le faire suivre d'un *h*, comme en italien [Ex. : *chem* (j'appelle), *chibrit* (allumette)].

g devant *e* ou *i* prend la valeur d'un *dj*. Pour lui conserver sa valeur de *g*, lorsqu'il se trouve devant l'une de ces deux voyelles, on doit le faire suivre d'un *h*, comme plus haut dans le cas de *c* [Ex. : *Ghenar* (Janvier), *ghĭaţă* (glace)].

h est fortement aspiré.

ĭ est un semi-son. Avec les voyelles qui le précèdent ou qui le suivent il forme des diphtongues. Il a, dans ce cas, la valeur d'*y* dans *yeux* ou d'*il* dans *ail*.

m et **n** ne nasalisent jamais les voyelles précédentes.

ş = *ch*.

ţ = *ts*.

u = *ou*.

INDEX

On a imprimé : les titres des revues, journaux et autres publications en italiques ; les noms des sociétés en italiques espacés ; les titres des œuvres musicales en italiques entre guillemets. Les chiffres marqués en caractères gras indiquent, pour les auteurs, revues, etc., les passages, les études ou les notices les plus développés.

A

Albert (Maurice), 360.
Albert (Paul), 361.
Albina Pindului, VIII.
Albina Românească, 38.
Alecsandri (V.), II, IV, VII, VIII, X, 22, 35, 37, 38, 41, 42, 44, 51, 53, 54, 56, 57, 59, 70, 73, 144, 151, 152, 153, 158, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 190, 209, 272, 278, 283, **284-330**, 343, 401, 402, 403, 404.
Alexandrescu (Gr. M.), V, VII, 27, 28, 31, 32, 36, 37, 58, 59, 65, 91, 93, 94, 95, 98, **101-122**, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 158, 201, 214, 219, 229, 235, 237, 282, 283, 285, 310, 402, 404.
Alexandria, 89.
Alphonse II d'Aragon, 372.
Anacréon, 104.
Analele Academiei Române, 33, 53, 92, 286, 310, 329, 338.
Annales Politiques et Littéraires (les), 11, 12, 96.
Annales Romantiques, **44-49**, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 146, 147, 150, 151, 192, 250.
Antonovici (economul I.), 29.
Apostolescu (N. I.), 27, 31, 124, 135, 335, 344, 357, 399, 400, 401.
Arbure (Z. C.), 331.
Archiva, 239.
Arioste (l'), 146, 372.
Arnaud de Marveil, 372.
Arnavielle (Albert), 324.
Arvers (Félix), 9, 239, 243.
Ascoli, 324.
Assaki, 37, 52, 55, 310.
Assaki (l'archimandrite), 52.
Asselineau (Ch.), 80, 148.
Augier (Émile), 400.
Avienus, 161.
Azaïs (Gabriel), 324.

B

Bagarre, 38.
Banville, 2, 4, 218, 219, 249.
Barine (Arvède), 9.
Barrès (Maurice), 386.
Baudelaire, 10, 64, 121, 228, 259, 261, 264, 266, 347, 365, 392, 402.
Baur (de), 16.
Baur Lormian, 22.
Bayard, 38.
Bălcescu (N.), II, III, IV, VII, 28, 54, 55, 57, 90, 93, 100, 101, 151, **170-202**, 203, 219, 229, 282, 339, 402, 403.
Beaupoil de Saint-Aulaire, 22.
Beldiman (Alexandre), VI, **24**, 31, 123, 146.

Bell (George), 41, 215.
Bellay (Joachim du), 56.
Belleau (Remi), 249, 309.
Belleval (Gaspari, comte de), 17.
Belloc (Mme Louise Sw.), 48, 49, 149, 150, 160.
Bengescu (G.), IX, XVI, 16, 22, 39, 40, 41, 53, 54, 56, 88, 285, 286, 287, 290, 291, 292, 294, 296, 299, 300, 301, 302, 303, 306, 323.
Benlœw (L.), 20.
Béranger, VIII, XIV, 104, 113, 130.
Béraud (Antony), 219.
Berlioz, 160, 222, 223, 257, 283.
Bernard de Ventadour, 372.
Bernardin de Saint-Pierre, 52, 287.
Bertrand de Born, 371.
Bianu (I.), 17, 123.
Bible (la), 82, 171, 184, 194.
Biblioteca Literarią, 131, 132.
Blanc (l'abbé de), 1.
Bogdan (G.), 23.
Bogdan-Duĭcă (G.), 31, 33, 49, 94, 95, 99, 101, 132, 134, 135, 141, 150, 232.
Boileau, 9, 32, 59, 81, 102, 103, 104, 105, 106, 111, 120, 130.
Bolintineanu, VII, XVI, 37, 57, 121, 124, 173, 197, **203-237**, 241, 242, 258, 260, 280, 282, 283, 310, 401, 402, 403, 404.
Bolliac (César), IX, 92, 172, 310.
Bonaparte, 20.
Boschot (Adolphe), 160, 257.
Boucher de Perthes, 45, 81, 149.
Bouhier, 1.
Bourget (Paul), 399.
Boutroux (Ém.), 362, 364.
Braguière de Sorsum, 48.
Brunetière (Ferdinand), 5, 6, 121, 137.
Bürger, 222, 223, 226, 283.
Busnea (Iancu), 52.
Buzoĭanu (Aga Dumitrache Chrisoscoleu), 61, 62.
Byron (Lord), IX, X, 3, 7, 32, 44, 47, 48, 56, 65, 80, 82, 83, 84, 91, 113, 130, 141, 144, 146, 148, 149, 150, 160, 168, 187, 189, 190, 218, 225, 265, 269.

C

Calderon, 3.
Calendar bogat pe 1850, 203.
Calonne (l'abbé), 43.
Camille Armand, 361.
Campbell, 160.
Canova, 96.
Cantel (Henri), 210.
Cantemir (Antioch), 155.
Cantemir (Démètre), 122, 155, 156, 157, 158, 229, 336.
Cantique des Cantiques (le), 83, 194.
Caragea, 28.
Carcalechi (E.), 160.
Carmagnole (la), 20.
Carmen Sylva, 53, 285, 289, 293, 295, 330.
Carra (Jean-Louis), 15, 16.
Carrau, 359.
Carrel (Armand), 51.
Cassagne (A.), 2, 10, 11.
Căpăţâneanu (Stanciŭ), 52.
Câmpineanu, 104.
Cântarea Românieĭ, III, VII, 54, **170-202**, 335.
Cârlova, V, VI, XVI, 20, 28, 58, 65, 91, **93-101**, 106, 107, 108, 124, 126, 128, 129, 130, 132, 134, 144, 158, 214, 229, 239, 282, 283, 387, 398, 402, 404.
Cerry (Gaetano), 400.
Chapca, 90.
Charles Ier (roi de Roumanie), 17, 326.
Chasles (Philarète), 57, 208, 209, 210.
Chateaubriand, 11, 45, 49, 53, 54, 60, 73, 77, 78, 79, 82, 84, 91, 96, 115, 117, 118, 129, 130, 131, 145, 183, 184, 186, 187, 189, 191, 192, 193, 194, 197, 214, 287, 321, 402.
Chefneu, 38.

Chénier (André), VI, 1, 114, 115, 203, 205, 206, 207, 241, 242, 365.
Choiseul-Gouffier, 15.
Chopin, 42.
Christopolu (Ath.), 69, 82.
Cid (Poema del), 372.
Claretie (Jules), 193.
Clavel (Aug. R.), 361, 362.
Clémence Isaure, 325.
Code de Caragea, 28.
Collardeau, 22.
Colson (Félix), XVI, **34-35**, 99, 100, 334.
Columna luĭ Traĭan, 176, 197, 202, 277, 338.
Conachi (Constantin), **22**, **24-27**, 28, 31, 123.
Condillac, 67.
Conservatorul, 135.
Convorbirĭ Literare, VI, XIII, XIV, 31, 33, 53. 54, 67, 99, 101, 159, 160. 161, 176, 239, 285, 286, 290, 292, 301, 302, 353, 400.
Coppée (François), 380, 381, 397.
Corneille, 2, 19, 52, 396.
Corradini (Michel), **XI**.
Costiescu, 215.
Costin (Miron), 122, 154, 229, 331, 355.
Costin (Nicolas), 154.
Coșbuc (G.), 403.
Cottin (Mme), 33.
Counson (Albert), 3.
Courrier de Londres (le), 43.
Creţĭanu (Georges), **VII**.
Creţu (Gr.), 29.
Cronicele Românieĭ (*V.* M. Kogălniceanu).
Cucĭureanu, 310.
Culegerĭ literare, 53, 181, 285.
Cunin (Victor), 38.
Curierul Românesc, 94, 102, 107.
Currierul de Ambe Sexe, 30, 33, 43, 69, 70, 83, 84, 85, 89, 107, 129, 152, 158, 167, 168, 203, 220, 221, 222, 234.
Cuza (le prince), 51, 208, 209, 292.

D

Damé (Frédéric), 338, 340.
« *Damnation de Faust* (la) », 222, 223, 283.
Dante, 3, 65, 82, 83, 84, 91, 130, 343, 347, 372.
Daru, 46.
Darwin, 341, 342.
Daudet (Alphonse), 367, 369, 370.
David, 96, 171, 185.
Davidson (Lucretia), 48.
Delavigne (Casimir), 59, 82, 113, 130.
Delavrancea, 124, 248.
Delille (l'abbé), 4, 59, 159, 303, 304, 305.
Demetriescu (Angel), 337, 341.
Denne-Baron, 46.
Densușĭanu (Ar.), VIII, 94, 95, 177, 239.
Densușĭanu (Ovide), 174, 328.
Depărăţĭanu (Al.), 47, 56, 57, 223, 239, **247-266**, 267, 270, 274, 280, 282, 309, 402, 403, 404.
Deschamps (É.), 1, 2, 44, 46, 290.
Deschanel (Émile), 5.
Desfontaine (l'abbé Guyot), 21.
Des Granges (Ch.-M.), 13, 49, 50.
Desherbiers, 9.
Desloge (Adèle), 129.
Detaille (É.), 157.
Devéria, 148.
Δεῦτε παῖδες, 20, 83, 99.
Diamant (T.), 51.
Dimaux (M.), 167.
Divina Commedia, 83.
Donicĭ (A.), 155.
Dosithée, 122, 331.
Doumic (René), 9.
Dovalle (Charles), 148.
Drapeyron (Ludovic), 16.
Ducange (Victor), 167.
Ducray-Duminil (François-Guillaume), 31.

Duflot (Joachim), 47.
Dumas (Alexandre), VI, XIII, 46, 137, 147, 148, 152, 167, 229.
Dupuy (E.), 48, 141, 149, 156, 159, 321.

E

Ekerman (J. P.), 43.
Eliade (Pompiliu), 15, 17, 19, 22, 23, 29, 31, 32, 33, 50, 52, 60, 67, 94, 99, 105, 112, 125, 182.
Eminescu (M.), 13, 113, 124, 235, 238, 246, 275, 283, **398-402**, 404.
Erbiceanu (C.), 21, 29, 30.
Eschavannes (D.), 42.
Eschyle, 349.
Esquiros (Alphonse), XIII, 46, 76, 77, 80, 82, 129, 130, 329.
Essarts (Emmanuel des), 11.
Estève (Edmond), 7, 11, 82.
Etoile Roumaine (l'), 361.
Euripide, 104, 146.
Ezéchiel, 90.

F

Faguet (Émile), 1, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 113, 121, 138, 200, 308, 339, 340, 357, 364, 367.
Faka, 310.
Familia, 401.
Faure, 324.
Fénelon, 19, 52.
Fesler, 229.
Feuillet (Octave), 132.
Figueiras, 372.
Filon (Augustin), 9, 152.
Flamenca (Roman de), 371.
Flammarion (C.), 391.
Flaubert, 11, 347, 377.
Fleury, 23.
Florian, 24, 31, 32, 58, 93, 95, 98, 105.
Foaĭa literară, 201.
Foaĭa societăţiĭ « Românismul », 277.
Folquet de Marseille, 372.
Fourier (Ch.), 51.
Francœur, 67.
Frédéric le Grand, 104.
Froissart, 371.
Fundescu (I.), 355.

G

Gauthier Ferrières, 215, 216, 222.
Gautier (Théophile), IV, XIV, 3, 10, 11, 47, 49, 54, 56, 121, 122, 147, 215, 216, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 236, 249, 250, 251, 257, 258, 261, 264, 265, 266, 274, 282, 283, 309, 339, 365, 396, 402, 403, 405.
Gayet (Sébastien), 88.
Găvănescu (I.), 113.
Gennadius (Mgr), 342.
Gérard de Nerval, 64, 215, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 226, 228, 283, 349, 350, 351, 402.
Gessner, 31, 98, 159.
Ghica (Ion), 20, 34, 36, 38, 51, 53, 55, 57, 58, 60, 61, 63, 89, 90, 93, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 111, 172, 173, 178, 180, 181, 202, 285, 286, 292, 296, 298.
Ghica (le prince Grégoire), 208.
Gion (G. I. Ionnescu-), 18, 20, 31, 60, 98, 123, 326.
Giraud de Borneil, 371.
Giraud de Calanson, 371.
Gœthe, 3, 6, 43, 146, 216, 219, 222, 365, 379.
Golescu (Al.), 58.
Golescu (C.), 52.
Gounet (T.), 160.
Grama (A.), 235.
Grandea (Gr. H.), VI, **VII**, VIII, XIII.
Grant (Elisa), 45, 79, 80.
Gray (Th.), 45, 73.
Gringoire, 382, 383.

Gubernatis (Angelo de), 359, 361, 363, 376, 386.
Guillaume de Berguedan, 371.
Guyau, 108, 128.

H

Haneş (Petru V.), 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182.
Haraucourt, 402.
Hasdeŭ (Alexandre Petriceĭcu-), 132, 133, 134, **334-335**, 359.
Hasdeŭ (B. P.), x, xv, 60, 92, 123, 132, 133, 134, 138, 142, 144, 149, 176, 196, 202, 245, 254, 255, 278, 281, 283, 310, 331, 332, 333, 334, 335, **336-358**, 359, 360, 362, 363, 364, 375, 376, 385, 402, 403, 404.
Hasdeŭ (George Lupaşcu), 331.
Hasdeŭ (Jean), 332.
Hasdeŭ (Julie B. P.), xv, 197, 283, 332, 333, 338, 343, 348, **358-397**, 404.
Hasdeŭ (Thaddée), **332-334**, 359, 362, 365, 396.
Hauterive (Alexandre-Maurice Blanc de Lanautte, comte de), 15, 16, 17.
Hédouin (P.), 45, 47, 48, 79, 80.
Heidenstein, 344.
Heine, xiv, 270, 398.
Heliade, ii, v, vi, vii, xiii, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 55, 59, **65-92**, 93, 94, 95, 98, 104, 105, 106, 107, 108, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 143, 144, 147, 148, 158, 203, 214, 219, 220, 229, 269, 270, 282, 283, 310, 328, 329, 387, 398, 401, 402, 403.
Henrion (E.), 160.
Hérédia (José-Maria de), 194, 368, 380.
Hérodote, 359.
Höffding (Harald), 7.
Homère, 207.
Horace, 198, 207, 312, 316, 318, 319.
Houssaye (Arsène), viii, 215, 222, 265.
Hrisoverghi (A.), **V-VI**, 64.
Hugo (Fr. V.), 3.
Hugo (V.), vi, ix, xi, xii, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 24, 31, 44, 46, 48, 49, 56, 60, 69, 70, 82, 84, 85, 86, 88, 89, 91, 104, 112, 129, 135, 136, 137, 138, 142, 143, 144, 147, 148, 155, 156, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 197, 210, 211, 212, 214, 215, 229, 236, 241, 242, 243, 249, 257, 261, 264, 265, 271, 272, 273, 274, 280, 282, 304, 308, 309, 321, 326, 327, 328, 329, 339, 343, 344, 346, 347, 349, 351, 356, 357, 365, 370, 373, 383, 384, 385, 386, 388, 389, 391, 392, 394, 395, 396, 402, 403, 405.
Hugues de Saint-Cyr, 371.
Hurmuzachi (Eudoxiu), 18, 23.

I

Iliade (l'), 146.
Ionnescu-Gion [*V.* Gion].
Iorga (N.), 211.

J

Janet (Paul), 383.
Jean Chrysostome (Saint), 143.
Jeanne d'Arc, 230, 379.
Jeffries, 12.
Jérémie (le prophète), 184, 185, 194.
Joncquières, 156.
Journal de l'Empire, **39-40**.
Journal des Débats, 39-40, 113.
Journal des Économistes, 201.
Jullien (Adolphe), 222.
Junimea, xiv, 266, 272, 353.
Junimea Română, 55.
Juvénal, 249.

K

Kant, 7.
Kisselef, 39.
Kogălniceanu (M.), v, 24, 153, 154, 331, 334.

L

La Bruyère, 30, 58.
La Chambeaudie, xiv.
La Fontaine, 9, 32, 105, 106, 121, 127.
Lamartine, vi, vii, xiii, 2, 3, 11, 12, 24, 31, 32, 33, 45, 49, 53, 57, 58, 60, 65, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 77, 79, 82, 84, 89, 91, 92, 93, 95, 98, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 122, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 138, 142, 143, 144, 145, 147, 210, 211, 214, 218, 243, 306, 308, 364, 365, 387, 392, 402.
Lamennais, 54, 60, 91, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 190, 194, 200, 402.
Lanson (Gustave), 2, 5, 6, 7, 9, 11, 96, 167.
Lasserre (Pierre), 7, 11.
Latour (A. de), 161.
Laumonier (Paul), 310.
Laurençon, **34-35**.
Laurian (Aug. Treb.), 172, 180, 229.
Laurian (D. Aug.), 341.
Lauwers, 359.
Lavoisier, 391.
Lazăr (G.), 66.
Lebrun, 58.
Lecca (Haralamb G.), 73, 275, 402, 403.
Le Chevalier, 15.
Leconte de Lisle, 402.
Leger (Louis), xv, 358, 359, 364, 392.
Lejeune (J.-M.), 41.
Lemaître (Jules), 8, 11.
Lenau, xiv, 238, 283, 398.
Leopardi, 235, 238, 283, 398, 400.
Lerescu (Ion C.), viii.
Lesser (Creuzé de), 48.
Letourneur, 22, 33, 52.
Lincourt, 38.
Literatură și Artă Română, 29, 135, 180, 248, 344, 357.
Loève-Veimars, 160.
Louis II de Bavière, 377.
Louis-Philippe, 62, 63.
Lucrèce, 305.

M

Macedonski (Alexandre), 402.
Macpherson, 117.
Magazinul istoric pentru Dacia, 180, 201, 202.
Maillart, 359.
Maiorescu (T.), xiv, 113, 284, 401.
Maisonnabe (C.), 38.
Malgouverné (Ét.), 39.
Mancy (G. de), 45, 78, 79.
Manega (Pierre), 23.
Marcovicĭ (Simeon), 52.
Maréchal (Christian), 91.
Marian (A.), 248.
Mariano (Georges), 208.
Marie de France, 371.
Marmontel, 33.
Marot (Clément), 367.
Marseillaise (la), 20, 99.
Martha (C.), 4.
Martin (N.), 400.
Marty-Laveaux, 219, 309, 311, 312.
Mavrocordat (le prince Al.), 16, 17.
Mavrocordat (le prince C.), 21.
Mavru (le général), 172, 173, 178.
Mennechet (Éd.), 48.
Mennessier-Nodier (Mme), 48, 243.
Mercure de France (le), 21.
Mercure de France au xixe *siècle* (le), 45, 49, 50, 73.

Mérimée, 47, 151, 153, 155, 168, 229, 289, 402.
Michelet (J.), 42, 55, 56, 64, 181, 183, 184, 190, 192, 194, 196, 197, 198, 199, 200, 208, 339, 340, 342, 348, 357, 402.
Mickiewicz, 55, 184.
Migdalem (François), 333.
Millevoye, 148, 149.
Milton, 146.
Mircesco (V.), 323.
Mirea (G. D.), 333, 334.
Mistral, 324, 325, 373, 388.
Molière, 33, 81, 102.
Mommsen, 336.
Momuleanu (Barbu Paris), **29-30**, 31, 33, 37, 58, 310.
Mondoville, 34.
Montesquieu, 19, 52, 102.
Moore (Thomas), 48, 49, 149, 150, 160, 168.
Mortun (V. G.), 401.
Muse Française (la), 2, **44-45**, 46, 48, 49, 143, 144, 290.
Museul Literariŭ, 131, 132.
Musset (Alfred de), VIII, XIII, 3, 6, 9, 11, 60, 120, 121, 122, 129, 130, 132, 138, 161, 238, 240, 242, 249, 267, 268, 269, 270, 272, 274, 276, 277, 282, 306, 365, 366, 367, 398, 402, 403, 404.
Muzicescu (G.), 385.

N

Napoléon, 20, 83, 104.
Napoléon III, 208, 292, 323.
National (le), 51.
Neculce, 229, 331.
Negri (C.), **X-XI**, 289.
Negruzzi (C.), II, XII, XIII, 37, 41, 46, 47, 49, 64, 131, 132, 147, **150-169**, 219, 229, 236, 250, 282, 310, 328, 334, 401, 402.
Negruzzi (Jacques), VI, 239.
Nicoleanu (N.), 94, 132, 134, 144, **239-247**, 355, 356, 398, 402, 404.
Nisard, 9.
Nodier (C.), 160.
Notaris, 146.
Noua revistă română, 239.

O

Obedenaru, 324.
Odobescu (Al. I.), **II-III**, IV, 18, 28, 33, 54, 55, 93, 95, 101, 123, 170, 171, 173, 175, 176, 178, 180, 183, 195, 196, 197, 201, 202, 334.
« *Oh ! dacă n'aĭ nimic a'mĭ spune* », 385.
Olivier d'Arles (G.), 371.
Ollănescu-Ascanio (D. C.), 33, 53, 286, 329.
Orăşanu (N. T.), 16.
Orăşanu (Şt.), 17.
Ossian, 84, 117.
Ovide, 319, 320, 321.

P

Paléologue (Maurice), 136, 137.
Pann (Anton), 203.
Papadopol-Calimach (A.), X, XI.
Pape, 1.
« *Papillon* » (air du), 373.
Paris (Gaston), 379.
Pavie (Victor), 80.
Păun (V. D.), VI, 94, 119, 216, 235, 256, 261, 347.
Peltier, 45, 73.
Peşicu (Dimitrie), 149.
Petit de Julleville, 1, 11, 12.
Pétrarque, 84, 265, 372, 373, 374.
Petraşcu (N.), 54, 285, 286, 292, 321, 324, 330, 336, 400, 401.
Petriceĭcu (le prince Étienne), 331, 396.
Philemon (N. M.), II, **III**, VIII, 60.
Philippide (A.), 29.

Photino, 229.
Pichot, 160, 216, 269.
Picot (Émile), 153, 154.
Pindare, 2.
Platen (August von), 400.
Pleşoĭanu (Gr.), 52.
Plotin, 351.
Pogor (V.), XIV.
Pogor (comisul V.), 33.
Pope, 22.
Poporul suveran, 197, 203.
Pouschkine, 168.
Psaumes (les), 171, 185, 187, 194.
Ψευδοκυνηγετικός, III.
Pythagore, 351.

Q

Quinet (Edgar), 40, 52, 55, 56, 64, 196, 208.
Quintana, 324.

R

Racine, 2, 3, 9, 19, 27, 33, 104, 120, 146, 396.
Raicevich, 17, 18.
Rameau, 369.
Ratisbonne (Louis), 48.
Râmniceanu (Naum), 29.
Reboul (Jean), 270, 271.
Recordon, **34-35**.
Régnier (Henri de), 246.
Revista Carpaţilor, II, VIII, 132.
Revista Contimporană, 277.
Revista literară şi ştiinţifică, 280, 354.
Revista Nouă, X, XI, 18, 20, 31, 60, 61, 123, 124, 138, 142, 203, 239, 272, 277, 281, 334, 338, 339, 346, 360.
Revista pentru istorie, archeologie şi filologie, 31, 135, 145, 256.
Revista Română, III, IV, 28, 33, 94, 175, 176, 178.
Revue Bleue, 359.
Revue d'Orient, de l'Algérie et des Colonies (la), **41-42**, 151, 323.
Revue de géographie, 16.
Revue de Paris, 151.
Revue des Deux-Mondes, 9, **40-41**, 48, 105, 112.
Revue du Nord, 41, 42, 43.
Revue Latine (la), 10, 364.
Rhéal (Sébastien), [*V.* Gayet (Sébastien)].
Rhigas, 19, 83, 99.
Rocaresco [*V.* Roques (Antonin)].
Roland (Chanson de), 371.
Rollinat (Maurice), 121, 228, 365.
Romanes (G. I.), 256.
Romania, 336.
România Literară, IV, 173, 174, 175, 176, 177.
Româniea Viitoare, VII, 54, **170**, 175, 176, 183.
Românismul, 277.
Românul, II, IX.
Ronsard, 37, 56, 64, 218, 219, 249, 265, 309, 310, 311, 312, 313, 316, 319, 324, 393, 397, 398, 399.
Roque-Ferrier (A.), 324.
Roques (Antonin), XVI, **35-36**, 54, 56, 70, 323, 329.
Roques (Mario), 56, 336.
Roquette (Dezos de la), 16, 17.
Rose (Roman de la), 371.
Roseti (I.), 52.
Rosetti (C. A.), **IX**, 36, 47, 55, 57.
Rossel (Virgile), 208, 210, 211, 214.
Rostand (Edmond), 402.
Rousseau (J.-B.), 59, 271.
Rousseau J.-J.), 1, 6, 7, 8, 10, 11, 53, 193, 287, 302.
Russo (A.), II, **III-IV**, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183.
Rutebeuf, 372.

S

Saint-Aulaire, 219.
Saint-Malo (de), 45.

Saint-Marc Girardin, 41.
Saint-Priest (de), 18.
Sainte-Beuve, 4, 6, 37, 49, 56, 76, 105, 114, 115, 116, 122, 130, 137, 242, 249, 309, 311, 313.
Salle (E. de), 216, 269.
Sand (George), 11, 131, 152, 167, 302.
Sappho, 82.
« *Sara la baigneuse* », 257.
Satyrul, 245, 246, 255, 354, **355**, 356.
Sămănătorul, 94.
Scheletti [Schelitti] (N.), VI, XIII.
Schiller, 69, 86, 148, 149, 346, 362, 365.
Schopenhauer, 113, 283, 398, 400.
Schuchardt (Hugo), 338.
Scott (Walter), 3, 152, 160.
Scurtescu (N.), 239, **277-282**, 343, 360, 402.
Séailles (Gabriel), 359.
Séché (Léon), 9, 135, 243.
Ségalas (Anaïs), 69, 70, 82, 86, 126, 128, 129, 130, 145.
Seillière (Ernest), 8, 51.
Seredyński (Vladislas), 333.
Shakespeare, 3, 9, 120, 131, 146, 148, 149, 161, 216, 218, 269, 343, 365.
Siècle (le), 55.
Sihleanu (Alexandre), **VII**, 64.
Sion (G.), 11, **VIII**, 132, 208.
Smith (John), 84.
Societatea philharmonică, 53.
Sophocle, 104, 146, 349.
Sordel, 371.
Soulary, 239.
Soury (Jules), 359.
Spencer (Herbert), 341.
Speranţiă (Th. D.), 124, 334.
Spœlberch de Lovenjoul, 151.
Staël (Mme de), 7, 11.
Stamati (C.), II, XII, XIII, 31, 44, 46, 48, 49, 58, 64, 94, 131, **132-150**, 214, 239, 277, 328, 335, 402.
Stapfer, 219.
Stăncescu (Démètre), 267.
« *Steluţa* », 289.
Stendhal, 1.
Stoica (Cap. S.), 131.
Strikowski, 229.
Sturdza (le prince Michel), 38.
Sue (E.), 152.
Sully Prudhomme, XV, 364, 365, 373, 374, 388, 390, 391, 392, 394, 396, 397.

Ş

Şăineanu (Lazăr), 67.
Şoimescu (I. N.), 131.

T

Tableau de Paris, 73.
Tannhäuser, 328.
Tasse (le), 146, 372.
Tastu (Mme Amable), 48, 49.
Temps (le), 387.
Teodorescu (G. Dem.), 203.
Teulescu (D. P.), 131.
Théocrite, 249, 252.
Theuriet (André), 294.
Tinerimea Română, 401.
Tocilescu (Gr. G.), 18, 31, 60, 122, 156, 176, 202, 336.
Tolstoï, 354.
Tourtoulon, 324.
Touvenel (Édouard), 40.

Ţ

Tincu (N.), 94, 272, 277, 281.

U

Ubicini, 16, 42, 323.
Uhland, XIV, 270.
Ureche (le chroniqueur), 153, 154, 229.

Urechiă (V. A.), 18, 39, 52, 60, 154, 311.

V

Vabre (Jules), 3.
Vaillant, IX, XVI, 29, **36-37**, 101, 102, 103, 104, 112, 138, 141, 142, 150, 309, 310, 313.
Valcroissant (de), 18.
Varigny (H. de), 256.
Văcărescu (Alexandre), 27.
Văcărescu (Hélène), 124.
Văcărescu (Ianake), 27, 123, 124.
Văcărescu (Jean), **27-28**, 29, 31, 33, 37, 58, 103, 104, 123, 285, 310.
Văcărescu (Nicolas), 27, 124, 127, 234.
Vârgolicĭ (S.), VI.
Velescu (Ș.), 239, 355.
Vicente (Gil), 264.
Vico, 340, 341, 342.
Vieața Nouă, 125.
Vigny (Alfred de), XII, 3, 11, 31, 44, 46, 48, 49, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 147, 149, 159, 168, 238, 243, 245, 277, 365, 366, 367, 402, 404.
Villebois (de), 192.
Virgile, 2, 22, 146, 226, 361, 382.
Vittorelli, 69, 82.
Vladimirescu (Tudor), 66.
Vlahuță (Alexandre), 402.
Voïnesco (J. E.), 41, 42, 54, 151, 322, 323, 329.
Voinescu II, 94.
Volney, 32, 91, 95, 96, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 129, 130.
Voltaire, 19, 22, 24, 31, 32, 33, 52, 59, 82, 95, 102, 104, 146.

W

Wagner, 378.
Wallace, 341.
Walter, 229.
Weber (Mlle), 397.
Werner (Z.), 167.
Wilkinson (W.), 16.

X

Xenopol (Al. D.), 15, 16, 17, 19, 22, 23, 38, 39, 43, 52, 60, 89, 90, 239.

Y

Young, 33, 52.
Ypsilanti (le prince Alexandre), 17, 19.
Ypsilanti (le prince Constantin), 17.

Z

Zanne, 215.
Zamfirescu (Duiliŭ), 403.
Zamphirescu (M.), 59, 239, **266-277**, 280, 282, 398, 401, 404.
Zilot Românul, 24, 60.
Zyromski (Ernest), 8.

ERRATA

	Au lieu de :	*lire :*
Page 82, ligne 7.	cœur.	chœur.
» 128, » 4.	véritablev aleur.	véritable valeur.
» 151, note 1, ligne 15. . . .	Nouveltes.	Nouvelles.
» 289, à la fin de la 6e ligne.	?	!
» 327, ligne 6.	venez à Dieu.	venez à ce Dieu.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Les Romantiques français et la Roumanie. . . . . *ix*

Introduction. 1

Chapitre Premier. — Définition du Romantisme français. 1

Chapitre II. — L'influence française dans les Principautés Danubiennes 14

§ 1. Période préromantique 14

§ 2. La poésie roumaine à la fin du XVIIIe siècle et dans les premières années du XIXe 23

§ 3. Rapports franco-roumains. 34

Chapitre III. — I. Heliade-Rădulescu. (1802-1872). Vasile Cârlova (1809-1831). Grigorie Alexandrescu (1812-1885). 65

1. Jean Heliade-Rădulescu (1802-1872). 65

2. Basile Cârlova (1809-1831) 93

3. Grégoire Alexandrescu (1812-1885) 101

4. Le Rythme 122

Chapitre IV. — Les Traducteurs. — Constantin Stamati. — Constantin Negruzzi 131

1. Constantin Stamati (1795?-1870?) 132

2. Constantin Negruzzi (1808-1868) 150

Chapitre V. — Cântarea României (1850) [Hymne à la Roumanie]. — N. Bălcescu (1819-1852). 170

Chapitre VI. — 1. D. Bolintineanu (1826-1872). 203

2. Amour du passé et pessimisme 237

a) N. Nicoleanu (1833-1871) 239

b) Alexandru Depărățianu (1835-1865) 247

c) Mihail Zamphirescu (1840-1879). 2
d) Nicolae Scurtescu (1844-1879). 2
CHAPITRE VII. — Vasile Alecsandri (1821-1890). 2
CHAPITRE VIII. — Les Hasdeŭ. 3
1. *a)* Thaddée Hasdeŭ (1769-1835). 3
b) Alexandre Hasdeŭ (1811-1872). 3
2. B. P. Hasdeŭ (1836-1907) 3
3. Julie Hasdeŭ (1869-1888). 3
CONCLUSION. 3
NOTE pour la prononciation des mots roumains. 4
INDEX. 4

Abbeville. — Imprimerie F. Paillart.

LaRoum
A645i
160457
Author Apostolescu, N. I.
Title Romantiques français sur la poésie roumaine

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 16 01 06 010 3